L'ART ANCIEN DANS LES FLANDRES

(RÉGION DE L'ESCAUT)

Cet ouvrage a été tiré à :

550 exemplaires sur papier de Hollande de la Manufacture Royale de Heelsum, numérotés de 1 à 550 ;

15 exemplaires sur papier de la Manufacture Impériale du Japon, numérotés de I à XV.

Le numéro de cet exemplaire est indiqué au tome I de l'ouvrage.

L'ART ANCIEN DANS LES FLANDRES

(RÉGION DE L'ESCAUT)

MÉMORIAL DE L'EXPOSITION RÉTROSPECTIVE

ORGANISÉE A GAND EN 1913

PAR

JOSEPH CASIER ET PAUL BERGMANS

Président de la Commission des Monuments de Gand,
Président de l'Exposition
de " L'Art Ancien dans les Flandres ,,

Professeur et Bibliothécaire en chef de l'Université de Gand,
Secrétaire Général de l'Exposition
de " L'Art Ancien dans les Flandres ,,

TOME DEUXIÈME

Orfèvreries. - Miniatures de Manuscrits. - Tapisseries.

BRUXELLES ET PARIS
LIBRAIRIE NATIONALE D'ART ET D'HISTOIRE
G. VAN OEST & Cie, Éditeurs

1921



IMPRIMERIE
J.-E. BUSCHMANN
ANVERS

AVANT-PROPOS

Le premier volume du *Mémorial de l'Art Ancien dans les Flandres* est consacré à la sculpture et au mobilier. Plusieurs des œuvres reproduites provenaient de la région durement éprouvée par la guerre de 1914-1918 ; d'une première enquête, forcément incomplète, il paraît résulter que quelques-unes d'entr'elles ont été détruites ou soustraites. Leur reproduction en perpétuera le souvenir ou facilitera leur récupération et leur restitution aux églises, administrations, musées ou collections d'où elles ont disparu.

Il serait prématuré de dresser en ce moment une liste de ces pertes artistiques ; peut-être pourra-t-elle être jointe au troisième volume du présent ouvrage.

* * *

Le tome deuxième du Mémorial concerne les orfèvreries religieuses et civiles, les miniatures de manuscrits et les tapisseries.

L'orfèvrerie est également l'une des formes de l'art du modeleur et du sculpteur ; à cet égard, elle se rattache à la sculpture. Cette branche de l'art était largement représentée à l'Exposition rétrospective de 1913. Malaisé à raison du nombre des objets, notre choix a été motivé par leur rareté ou leur provenance. Dans chacune des catégories, le classement a été fait, comme pour la sculpture en bois ou pierre, d'après l'ordre chronologique. Pour l'orfèvrerie religieuse, on s'est attaché plus spécialement aux ostensoirs, calices et reliquaires, ainsi qu'à quelques objets de moindre importance ; pour les argenteries civiles, le choix s'est fixé sur des cafetières et des flambeaux, un plat, des réchauds, dont il était possible de préciser la provenance par l'identification approximative ou complète des poinçons. Les résultats obtenus pour ce qui se rapporte aux poinçons de villes, aux lettres décanales ou aux millésimes sont satisfaisants, bien qu'incomplets.

Les poinçons onomastiques sont plus difficiles à identifier, à raison de la disparition de la plupart des plaques sur lesquelles les corporations d'orfèvres frappaient les poinçons personnels de leurs membres.

Les recherches patientes de MM. L. et F. Crooij ainsi que leur étude sur les poinçons de villes ont rendu de grands services à tous ceux qu'intéresse l'orfèvrerie civile ou religieuse de Belgique. Les plaques des orfèvres gantois, conservées au Musée d'archéologie de Gand, et celles de la corporation yproise, aux Musées Royaux du Cinquantenaire, fournissent de nombreux et précieux renseignements. D'autres centres sont moins favorisés à cet égard; toutefois, pour Anvers et Tournai, les travaux de MM. Génard et Soil de Moriamé contiennent de très utiles indications.

La publication de MM. Crooij concerne plus spécialement l'orfèvrerie religieuse; il serait désirable qu'un patient travailleur, s'inspirant de l'exemple de ces chercheurs, entreprît l'inventaire systématique des argenteries civiles, afin d'identifier les poinçons et de dégager les caractéristiques des principaux centres de production.

*
* *

Le présent volume est également consacré aux miniatures de manuscrits ainsi qu'aux tapisseries. L'art belge se réclame avec fierté de ses enlumineurs comme de ses lissiers; mais, comme pour l'orfèvrerie, l'identification des auteurs soulève de nombreux et délicats problèmes; des questions parfois ardues se posent en matière d'iconographie ou d'héraldique.

A cet égard, les expositions rétrospectives ont déjà rendu des services signalés; en faisant connaître des œuvres ignorées, en facilitant leur étude et d'utiles comparaisons, elles ont soulevé des discussions dont la science a tiré profit.

Pour la reproduction de miniatures et de tapisseries dans ce *Mémorial de l'Art Ancien dans les Flandres,* le choix s'est porté sur les œuvres peu ou pas connues, insuffisamment ou inexactement décrites. Pour quelques-unes, les recherches ont été vaines ou n'ont abouti qu'à une hypothèse.

Parmi les miniatures, on s'est attaché plus spécialement au *Liber Floridus* et à quelques manuscrits très certainement originaires de la région étudiée, notamment des registres des archives gantoises, et quelques œuvres de miniaturistes de la cour de Bourgogne, puis aux très intéressants *Livres d'heures* inédits du baron de Pélichy et du comte Durrieu. On ne pouvait omettre la célèbre miniature de Simon Bening disparue avec le missel dans le désastre de Dixmude, au cours de la guerre de 1914-1918; cette reproduction aura le caractère d'un suprême hommage à ce chef d'œuvre de l'art

flamand détruit avec le célèbre jubé de l'église Saint-Nicolas et l'*Adoration des Mages* de Jordaens.

Parmi les tapisseries reproduites, quelques-unes sont très connues, notamment la *Mort de la Vierge* de la cathédrale de Reims, la *Bataille de Tolbiac* du Musée des Gobelins, ou *Louis XI levant le siège de Salins* du même dépôt; leur haute valeur artistique, l'obligeance mise à les prêter aux organisateurs de l'Exposition et peut-être quelques observations des notices qui leur sont consacrées, nous paraissent justifier leur insertion dans le Mémorial.

Août 1920. JOSEPH CASIER et PAUL BERGMANS.

ORFÈVRERIES

PLANCHE CVI. — OSTENSOIR (Cat. 473).

Poinçon anversois (1624-1625) (fig. 174). Hauteur : 0m80.

Église Saint-Pierre, Hamme (Flandre orientale).

L'ostensoir en vermeil de l'église paroissiale Saint-Pierre de Hamme (Waes) a un pied carré avec un lobe convexe allongé sur chaque face. Sur un rebord très aplati se dresse la tranche ornée de frettes entre deux filets. Le pied se relève doucement en quatre parties correspondant à chacun des quatre lobes et séparées par un ornement en petit relief relevé sur l'angle du carré. Sur chaque lobe, un médaillon encadre la représentation d'un évangéliste.

Du renflement circulaire qui termine le pied, sort la tige de section ronde avec bague très accusée et supportant une sorte de vase ou coupe ansée qui sert d'appui au soubassement de la monstrance.

Le cylindre renfermant la lunule est saisi par deux bagues fixées au soubassement et à l'entablement, dont la forme et les dimensions correspondent entr'elles.

De part et d'autre du cylindre, quatre colonnettes-torses à bases élevées, supportant un dais à arcs en plein-cintre, relient le soubassement et l'entablement; des anses en C décorent les côtés extérieurs. Le couronnement est triple ; entre deux petits édicules correspondant à ceux du rang inférieur, s'élève au centre, sur une coupole renflée, un dais à trois étages circulaires, supportés chacun par six colonnettes; des anses décorent les deux étages inférieurs.

Les deux édicules latéraux s'amortissent par un ange aux ailes éployées; celui du centre a pour terminaison une croix ; au pied de celle-ci, l'emblème eucharistique du pélican.

Le dais central abrite les statuettes de Jésus-Christ ressuscité et de la Vierge-mère entourée de rayons; sous les quatre dais latéraux, se trouvent saint Jean l'Évangéliste, saint Jean-Baptiste, saint Pierre et saint Paul ; deux pendentifs servent d'amortissement du décor latéral, sous le soubassement.

Tout l'ostensoir est un remarquable travail d'argent repoussé et doré. Il offre beaucoup d'analogies avec celui de l'église Saint-Pierre de Turnhout que MM. Crooij datent vers 1617.

Au surplus, ces mêmes auteurs ont relevé le poinçon d'Anvers (1624-1625) sur l'ostensoir de Hamme; il est reproduit sous le n° 10 à la page 19 de leur belle étude sur l'orfèvrerie religieuse.

D'après Fr. de Potter, cet ostensoir aurait été donné à l'église de Hamme par une famille Dumont.

BIBLIOGRAPHIE :

L. et F. Crooij. — L'orfèvrerie religieuse en Belgique. Bruxelles, Vromant, 1911.

Fr. de Potter et J. Broeckaert. — Geschiedenis van de gemeenten der provincie Oost-Vlaanderen, IVe reeks, deel I, p. 56. Gent, Annoot-Braeckman, 1864-1870.

Planche CVII. — OSTENSOIR (Cat. 491).

Poinçon d'Audenarde (XVIIe siècle) (fig. 175). Hauteur : 0^{m}935.

Église Saint-Christophe, Evergem (Flandre orientale).

L'élégant ostensoir en vermeil de l'église paroissiale d'Evergem est du type à cylindre reposant sur un pied et couronné d'une élégante tourelle à deux étages.

Le pied carré, avec lobe sur chaque face, porte sur un rebord orné d'oves gravés alternant avec une rose quadrifeuillée ; sur la tranche gravée, une moulure entoure la plate-forme quadrilobée du pied, dont le renflement circulaire s'amortit sous le nœud de la tige. Quatre oves allongés divisent le renflement en autant de compartiments ornés de médaillons et de bouquets de fleurs.

La tige-balustre, ronde et ornée d'oves, s'évase à la partie supérieure sous le crêtage dans lequel est serti le cylindre contenant la lunule ; une disposition analogue fixe la partie supérieure du cylindre ; les deux pièces sont reliées entr'elles par deux colonnes cannelées portant sur des socles élevés et couronnées d'un chapiteau composite ; le plateau sur lequel s'élèvent ces deux colonnes se prolonge de part et d'autre pour servir de support à deux anges inscrits chacun dans une anse en C rattachée à l'entablement par un ornement surmonté d'un vase. L'un des anges joue de la harpe ; l'autre tient un encensoir.

Au-dessus de l'entablement, la tourelle s'élève à deux étages, l'un plein et l'autre ajouré ; ce dernier abrite une statuette de la Vierge-mère. De part et d'autre du premier étage, une statuette est placée, dans l'axe des colonnes, sous une arcature en plein cintre reliée par un aileron à la base de l'étage supérieur de la tourelle ; celle-ci est coiffée d'un dais avec volutes ajourées, avec croix terminale.

Quelques détails méritent une mention, notamment l'ange portant la croix et placé à l'avant de l'entablement au-dessus du cylindre, ainsi que les deux pendentifs placés sous la base de la monstrance, dans l'axe des deux anges ; deux enroulements en S relient le pied à la plate-forme ; les breloques mobiles ne paraissent pas appartenir à la conception primitive de l'œuvre.

On retrouve dans cet ostensoir des réminiscences de l'art du XVIe siècle, notamment dans la base quadrilobée du pied et dans le cylindre. Indépendamment d'indications résultant de poinçons, l'ostensoir de l'église d'Evergem peut être daté du premier tiers du XVIIe siècle, probablement vers 1625 à 1635. Il porte le poinçon d'Audenarde (une couronne surmontant deux anneaux réunis par une ligne brisée et double, ressemblant à des lunettes) et une lettre S. Est-ce une lettre décanale ou une marque d'orfèvre ? La première hypothèse, si elle était démontrée, serait en contradiction avec l'opinion de MM. Crooij qui estiment que toutes les pièces datant du XVIIe siècle ne portent que deux poinçons : celui de la ville et celui de l'orfèvre.

BIBLIOGRAPHIE :

Fr. de Potter en J. Broeckaert. — Geschiedenis van de gemeenten der provincie Oost-Vlaanderen. Eerste reeks. Arrondissement Gent. Tweede deel, Evergem, bladz. 113. — Gent, Annoot-Braeckman, 1864-1870.

L. et F. Crooij. — L'orfèvrerie religieuse en Belgique. Bruxelles, Vromant, 1911.

Planche CVIII. — OSTENSOIR (Cat. 152).

Poinçons bruxellois, vers 1650 (fig. 176). Hauteur : $0^{m}77$.

Sœurs Cisterciennes de la Byloke, Gand.

Le bel ostensoir des Sœurs Cisterciennes qui desservent l'hôpital de la Byloke à Gand, est un travail de repoussé, de ciselure et d'émail. Le pied carré, avec un lobe allongé sur chaque côté, repose sur une tranche ornée de feuilles en relief séparées par une tige terminée par une perle ; au-dessus de la tranche dépourvue d'ornements, le pied se relève jusqu'à un léger renflement d'où sort la tige. Des cornes d'abondance renversées aboutissent aux angles du carré du pied et divisent celui-ci en quatre compartiments, dont les deux latéraux sont décorés d'une tête d'ange ; celui de la face antérieure porte un médaillon avec un buste de femme (la Sainte Vierge ? une moniale ?) tournée vers senestre et dont les mains sont croisées sur la poitrine. Un médaillon analogue décorait la face postérieure ; il a été enlevé en 1664, pour y insérer un médaillon oval dans lequel s'inscrit une armoirie en losange surmontée d'une crosse.

La tige fort courte, avec nœud piriforme orné de guirlandes de fleurs, s'élargit sous la plate-forme décorée d'émaux bleus, de perles et de diamants, sur laquelle s'élève la monstrance proprement dite.

Au centre, est placée l'Arche d'alliance dont la caisse ornée d'émaux blancs et bleus ainsi que de diamants, porte un double rang de perles et deux têtes de chérubins ; sur l'arche, est fixé le soleil de la lunule fait d'un rang d'émail bleu et de rayons alternativement flammés et droits, les uns en émail blanc avec diamants, les autres en émail rubis.

Au-dessus de l'arche et du soleil, s'élève le dais orné d'émaux et de perles, reposant sur un entablement analogue à la plate-forme inférieure et relié à celle-ci par des anses à chérubins et volutes. Aux côtés du dais, sur des consoles renversées à feuillages et volutes, deux angelots soutiennent à la fois la couronne terminale et l'emblème de la Sainte Trinité. Celle-ci est représentée, d'après une tradition de l'iconographie médiévale, par trois cercles enlacés et ornés de petits diamants. Au-dessus de ce triple cercle, se balance une colombe, suspendue au centre du cercle inférieur de la couronne ; cet emblème du Saint-Esprit est en émail blanc orné de diamants.

La bande de la couronne est décorée de perles ainsi que d'émaux bleus et rubis ; quatre quarts de cercle la relient à une pierre bleue sphérique portant la croix terminale ornée de diamants et perles.

Tous les détails de cet ostensoir ont été travaillés avec soin sur les deux faces ; les ors brunis et mats produisent des oppositions de couleur qui font valoir les formes de l'objet. Le revers de chacun des trois cercles-emblèmes de la Sainte-Trinité est colorié d'un émail différent ; l'un est blanc, l'autre mauve, le troisième bleu. Tout l'ostensoir est en argent doré.

Les armoiries rapportées sur la face postérieure du pied sont celles d'Antoinette van Leemput, 24e abbesse des Cisterciennes de Gand, installée le 26 juillet 1658 ; elles sont : *parti de sable à la bande échiquetée de gueule et d'or brochant sur une crosse d'or posée en pal* (Abbaye de la Byloke), *parti d'or à quatre forces de sable posées les bouts en bas, 3 et 1* (Leemput).

Le millésime 1664 inscrit sous l'écu losangé ne saurait déterminer la date d'exécution de l'ostensoir, puisqu'il se trouve sur une pièce ajoutée postérieurement.

Deux séries de quatre poinçons se trouvent, l'une sous le médaillon antérieur du pied, l'autre, près de la face postérieure de l'arche d'alliance. Les deux séries sont pareilles ; elles

comprennent les poinçons de Bruxelles (Saint-Michel et le lion), un poinçon onomastique (corne d'abondance ?) non identifié, et une lettre décanale (K sous une couronne) qui permet de dater l'ostensoir vers 1645 à 1650.

BIBLIOGRAPHIE :

L. et F. Crooij. — L'Orfèvrerie religieuse en Belgique. Bruxelles, Vromant, 1911.

PLANCHE CIX. — OSTENSOIR, PAR JEAN MOERMANS (Cat. 477).

Poinçon anversois, vers 1672 (?) (fig. 177). Hauteur : 0^m855.

Église Notre-Dame, Rupelmonde.

L'ostensoir en vermeil de l'église paroissiale Notre-Dame à Rupelmonde repose sur un pied de forme carrée avec lobe allongé sur chaque face ; son rebord ajouré est fait de feuilles à pointe enroulée. Ce décor est caractéristique de l'école anversoise de la seconde moitié du XVII[e] siècle. Sur une tranche unie le pied se relève par un renflement correspondant à chacun des quatre lobes ; la division entre ces quatre faces est marquée par un ornement fortement accentué et descendant de la bague du pied vers les angles de la base. Sur les renflements latéraux, une tête d'ange ailée en haut relief ; sur le renflement antérieur, l'orfèvre a représenté la Vierge assise au pied de la croix et tenant sur ses genoux le corps du Christ.

La tige circulaire en double balustre est à bague piriforme ornée de deux têtes de chérubins et de guirlandes de fruits repoussées. A sa partie supérieure, la tige porte un vase piriforme orné d'oves et supportant une plate-forme sur laquelle est fixée la lunule-soleil aux rayons alternativement droits et flammés. De part et d'autre, un ange, aux ailes éployées et s'appuyant d'un pied sur la plate-forme, soutient les trois couronnes superposées avec croix terminale.

Sous la plate-forme, deux bustes d'anges fixés aux côtés du vase retiennent chacun l'extrémité d'une guirlande de fleurs rattachée à une deuxième guirlande attachée à la fois à la plate-forme et à l'un des pieds des anges accostant le soleil.

Toute cette ornementation est surchargée et caractéristique de l'école anversoise de la seconde moitié du XVII[e] siècle.

Cet ostensoir-soleil en vermeil est, en majeure partie, un travail exécuté au repoussé ; il porte le poinçon d'Anvers (une main sous une couronne), les initiales I. M. (Jean Moermans) ainsi que la lettre décanale Q ; celle-ci se rapporte aux millésimes 1672 et 1694 ; la première de ces dates concorde le mieux, semble-t-il, avec le style de l'ostensoir.

Jean Moermans naquit à Anvers et fut baptisé à l'église Saint-Jacques le 25 janvier 1625 ; fils de Hans, pâtissier, et de Marie van Boven, il s'adonna à l'orfèvrerie. Dès 1660, il obtient des commandes importantes ; on peut s'étonner que son nom soit omis sur la liste des doyens de la corporation des orfèvres. Comme administrateur de la chapelle du Saint-Sacrement à l'église Saint-Jacques, il contribua à son embellissement ; il exerça ces fonctions pendant plus de trente ans ; une toile par Pierre Thys le représente ainsi que ses trois collègues, leur chapelain et leur clerc. Il vécut célibataire et mourut le 24 août 1703.

De son atelier sortirent de nombreuses œuvres qu'identifie son poinçon (I et M superposés) dans un triangle à bordure perlée ; l'ostensoir et le ciboire qu'il exécuta, en 1665, pour l'église Saint-Jacques d'Anvers, marquent bien la caractéristique de son œuvre.

BIBLIOGRAPHIE :

L. et F. Crooij. — L'orfèvrerie religieuse en Belgique. Bruxelles, Vromant, 1911.
Emile Dilis. — Jean et Philippe Moermans, orfèvres ciseleurs anversois, dans les Annales de l'Académie royale d'archéologie de Belgique, 6e série, t. VI, 1915.

PLANCHE CX. — OSTENSOIR PAR J.-B. LE NOIR (Cat. 460).

Poinçons gantois (1699) (fig. 178) Hauteur : 0^m92.

Église Saint-Michel, Gand.

Le grand ostensoir en vermeil de l'église Saint-Michel de Gand appartient à la catégorie des ostensoirs-soleils ; il repose sur un pied formé d'une tranche et d'un renflement à quatre faces ; chacune de celles-ci correspond à une courbe convexe avec retour concave vers les angles échancrés du plateau de base.

Chaque face du pied est ornée d'un médaillon placé dans un cadre à enroulements d'un relief accentué. Les scènes représentées sont : la Dernière Cène sur la face antérieure, la rencontre d'Abraham et Melchisédech ainsi que l'offrande du pain et du vin sur la face postérieure, la vendange et la moisson du blé sur les deux faces latérales.

Le pied s'amortit en cercle sous un plateau rond entouré d'une couronne de laurier ; sur ce plateau se dresse la tige formée d'une statuette de saint Michel (H. 0^m16), dont les six ailes sont les unes ouvertes, les autres ramenées autour du corps ; la tête plonge dans la partie inférieure des nuages qui servent de base à la monstrance proprement dite ; l'attitude de l'archange fait songer à Atlas supportant la sphère terrestre.

La monstrance est entourée de diamants et d'un cercle de nuages d'où sortent des rayons en soleil ; des groupes de nuages sont accrochés à leurs extrémités ; sur le groupe inférieur sont posés trois anges, un thuriféraire au centre et deux adorateurs tenant une coquille et un bâton de pèlerin ; vers le haut, des angelots émergent des nuages. A la partie supérieure, le Père éternel entre deux emblèmes évangélistiques (le lion et le bœuf) et tenant le sceptre et le livre de vie, accueille Dieu le Fils sous la figure de l'Agneau ; au-dessus du Père, le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe entourée de rayons ; ce groupe est placé sous un dais de draperies surmonté d'un pavillon portant la croix terminale.

Sur les nuages inférieurs, entre les anges adorateurs, sont placés deux autres emblèmes évangélistiques (l'ange et l'aigle) ainsi que l'épée flamboyante et le casque de saint Michel, patron de l'église.

Dans son livre *Les Églises de Gand*, Kervyn de Volkaersbeke signale que l'ornementation terminale de l'ostensoir a été enlevée afin d'en diminuer le poids.

Des diamants et perles fines, donnés en 1744 par Marie Catherine Breughel, ont été ajoutés à l'ostensoir ; si leur placement autour de la lunule et sur la croix terminale ne

prête pas à critique, il n'en est pas de même pour les cinq festons de perles attachés sous le groupe de la Sainte-Trinité ; cette adjonction malheureuse dépare ce chef-d'œuvre d'orfèvrerie.

Celui-ci est dû à Jean-Baptiste Le Noir, marchand-orfèvre (*coopman silversmit*) à Gand vers la fin du XVII[e] siècle et au début du XVIII[e]. Les archives de l'église Saint-Michel possèdent le contrat passé le 4 août 1698 entre l'orfèvre et les marguilliers ; le compte de 1698-99 mentionne le prix de 400 livres, 13 escalins et 11 gros.

Une des plaques du Musée d'archéologie de Gand (cfr. Jos. Casier, *Les orfèvres flamands et leurs poinçons*) porte le nom de J.-B. Le Noir ainsi que son poinçon onomastique inscrit à côté du millésime 1693, date probable de son inscription dans la corporation des orfèvres de Gand ; ce poinçon parlant est une tête de nègre inscrite, en profil vers senestre, dans un écu.

J.-B. Le Noir était fils de Philippe, natif d'Ath, qui, suivant le *Poortersboek* (fol. 218) vint s'établir à Gand en 1671. D'après le *Notitie bouck der Goudt en Selversmeden* (fol. 3), il acquit la maîtrise le 24 octobre 1672 ; à la date du 10 novembre 1678, Jean-Baptiste-Francyns Le Noir (fol. 64) est inscrit chez son père pour y apprendre le métier ; les comptes de l'église Saint-Nicolas à Gand renseignent qu'à la date du 29 août 1689, Philippe Le Noir livra un ostensoir du prix de 124 lb. 18 sc. et 1 gr. ; le 12 octobre 1690, Pierre Danvers entre également comme apprenti chez Philippe Le Noir ; après la mort de celui-ci (1693), son fils Jean-Baptiste lui succède ; il retient Pierre Danvers comme apprenti et lui adjoint son frère Mathieu Le Noir (fol. 67) ; le 19 novembre 1703, Antoine-Louis et Philippe-Joseph Le Noir (le registre porte Le Noer, fol. 69) sont également inscrits comme apprentis chez Jean-Baptiste ; on peut présumer que ce sont ses fils ; le 27 septembre 1746, le *Notitiebouck* mentionne encore l'entrée de Philippe-Joseph-Mathieu Le Noir en qualité d'apprenti chez son père ; il s'agit probablement du fils de Philippe-Joseph signalé au folio 69 et présumé être le fils de Jean-Baptiste Le Noir. Il y a lieu de noter qu'à partir de 1675, le *Notitiebouck* ne mentionne plus les maîtrises, mais seulement les entrées des apprentis à l'atelier.

Outre le poinçon de J.-B. Le Noir, l'ostensoir porte également, sur la tranche du pied, les deux poinçons de Gand (le casque et le G) et la lettre décanale *Z* (1699).

Il n'est pas sans intérêt de signaler l'existence, dans le trésor de l'église Saint-Michel de Gand, d'un ostensoir en argent avec médaillons portant les quatre Évangélistes ; la forme du pied, pareille à celle de l'ostensoir en vermeil, est caractéristique dans l'œuvre des Le Noir. Cet ostensoir d'allures simples est l'œuvre de Mathieu Le Noir ; il fut livré au cours de l'exercice 1746-7 pour la somme de 40 lb. 15 sc. 1 gr.

BIBLIOGRAPHIE :

E. Coppieters Stochove. — L'ostensoir de Jean-Baptiste Le Noir. Fiches 264 et 265 de l'Inventaire archéologique de Gand, 2[e] série, publié par la Société d'histoire et d'archéologie de Gand.

Ph. Kervyn de Volkaersbeke. — Les églises de Gand. T. II. Gand, Hebbelynck, 1858.

Fr. De Potter. — Gent van de oudste tijden tot heden. T. VII. Gent, Ad. Hoste [1896].

L. et F. Crooij. — L'orfèvrerie religieuse en Belgique. Bruxelles, Vromant, 1911.

Jos. Casier. — Les orfèvres flamands et leurs poinçons. Gand, Vanderpoorten, 1914.

Register « Poortersbouk ». Archives communales de Gand.

Register « Goudt ende Silversmeden » (1650-1796). Archives communales de Gand.

E. Coppieters Stochove. — Les Archives de l'église Saint-Michel, dans les Annales de la Société d'histoire et d'archéologie de Gand. t. V. Gand, J. Vuylsteke, 1903.

E. Coppieters Stochove. — Les Archives de l'église Saint-Nicolas, dans les Annales de la Société d'histoire et d'archéologie de Gand. t. V. Gand, J. Vuylsteke, 1903.

Planche CXI. — OSTENSOIR par un des Le Noir (Cat. 461).

Poinçon gantois (1712 à 1714) (fig. 179). Hauteur : 0^m85.

Église Notre-Dame et Saint-Pierre, Saffelaere (Flandre orientale).

L'ostensoir en vermeil de l'église paroissiale de Saffelaere repose sur un pied analogue, presque identique à celui de la monstrance (fig. 178) de l'église Saint-Michel de Gand ; cette ressemblance équivaut presque à une signature. La différence ne se trouve que dans le détail de l'ornementation du renflement.

Le pied est formé d'une tranche et d'un renflement à quatre faces correspondant chacune à une courbe convexe aux retours concaves vers les angles échancrés de la base ; chaque face porte un cartouche ou médaillon ; entre les médaillons, un ornement en haut relief, s'épendant en feuillages, correspond à chacun de ces angles.

La tige, en forme de balustre avec nœud à oves, porte la monstrance-soleil ornée au centre d'un cercle de nuages, sur les côtés de guirlandes de fleurs, au bas de trois têtes d'anges, et, à la partie supérieure, d'un buste du Père éternel issant de nuages et tenant les bras ouverts. Au dessus, deux angelots sont placés sous la couronne dont les quatre courbes en quart de cercle supportent la croix terminale.

Cet ostensoir est marqué du double poinçon de Gand et de la lettre décanale G (1712 à 1714) ; s'il n'est pas de J.-B. Le Noir, on peut l'attribuer à l'un de ses deux fils Antoine-Louis ou Philippe-Joseph.

Planche CXII. — CALICE (Cat. 505).

Poinçons brugeois (1556) (fig. 180). Hauteur : 0^m22.

Hospice de la Poterie, Bruges.

Ce calice en vermeil est repoussé et ciselé. La base du pied est à deux rangs de six lobes avec un renflement circulaire ramené à une moulure à six pans d'où se dégage la tige. Une tranche faite de denticules entre deux moulures sépare les deux rangs de lobes du pied, le pied du renflement et celui-ci de la tige. Les lobes du rang supérieur du pied sont décorés d'ornements gravés, avec cartouches sur lesquels on lit : Mortvvs · est · propter · delicta · nostra · 1556.

Le renflement circulaire est divisé en trois parties, à fond sablé avec godrons accostés chacun de deux fleurons ; au centre d'une des divisions, un petit Christ en croix ; ailleurs, une Vierge et un saint Jean ; tous trois sont en ronde bosse.

La tige est hexagone comme la partie supérieure du pied ; chacune de ses faces est décorée de feuillages stylisés au repoussé ; elle est divisée en deux parties égales par un nœud en forme de sphère aplatie et ornée de deux rangs de godrons repoussés et séparés par une inscription gravée sur une bague entre deux filets ; le texte est le suivant : Calix · mevs · inebriam · qvam · preclarvs · est.

La fausse coupe est décorée de godrons alternant, dans la partie supérieure, avec des têtes d'anges ailées et des tourelles crénelées ; la coupe est évasée.

Ce remarquable spécimen d'orfèvrerie brugeoise porte, à l'intérieur du pied, le poinçon de Bruges (tête de lion couronnée) et la lettre décanale T ; on y a également gravé une lettre J séparée du mot VERDEN par un panier à deux anses ; la signification de ces lettres comme du panier nous échappe. MM. Crooij ont constaté une analogie marquée entre cette œuvre et le calice liégeois de 1559, appartenant au comte de Borchgrave.

BIBLIOGRAPHIE :

L. et F. Crooij. — L'orfèvrerie religieuse en Belgique. Bruxelles, Vromant & Cie, 1911.
James Weale. — Bruges et ses environs. Bruges, chez l'auteur, 1875.

CALICE (Cat. 454).

Poinçons de Gand (1562) (fig. 181). Hauteur : 0^m18 ; largeur du pied : 0^m15 ; largeur de la coupe : 0^m112.

Église Saint-Pierre, Basel (Flandre orientale).

Ce calice en vermeil repose sur un pied à six lobes convexes correspondant au même nombre de pans séparés vers le haut par des arêtes vives sous une moulure circulaire ; de celle-ci se dégage la tige ronde ornée d'arcatures gravées et interrompue par un nœud, en sphère aplatie, décoré de six boutons en quatre-feuilles au repoussé ; la coupe est évasée.

Deux lobes du pied portent une gravure : l'une, une croix branchée avec un cœur à l'intersection des bras ; l'autre, un écu *de sinople à la fasce d'argent à la bande fuselée de gueules brochant sur le tout*, qui est Warluzel ; l'écu est accompagné d'une crosse abbatiale.

Les inscriptions suivantes sont gravées sous le pied : † *ex dono reverendissimi Simonis de Warlusel abbatis sancti Adriani*, une devise *Vivite fortes*, et la date 1562.

Simon de Warluzel fut abbé du monastère de Saint-Adrien à Grammont, de 1559 à 1582.

Le calice porte le poinçon de Gand (casque), la lettre décanale H (1562) et un signe onomastique effacé en majeure partie, partant indéchiffrable.

BIBLIOGRAPHIE :

James Weale. — Catalogue des objets d'art religieux exposés à Malines en 1864. Bruxelles, Ch. Lelong, 1864.
Jos. Casier. — Les orfèvres flamands et leurs poinçons. Gand, Vanderpoorten, 1914.
V. Fris. — Geschiedenis van Geeraardsbergen, p. 423-424.

PLANCHE CXIII. — CALICE (Cat. 506).

Poinçon de Bruges (1611) (fig. 182). Hauteur : 0^m26. *Sœurs Cisterciennes de la Byloke, Gand.*

Le calice en vermeil du trésor des Sœurs Cisterciennes de la Byloke réunit deux caractéristiques des calices de l'époque ogivale : le pied polylobé et la coupe évasée ; toutefois le profil du renflement et de la tige ainsi que leur ornementation, et celle de la fausse

coupe s'écartent des données de cette époque et accusent la période suivante ; ce calice appartient manifestement à la période de transition.

Le pied à tranche décorée de denticules est à six lobes dont le dessus est plat ; au niveau de leurs intersections, passe la circonférencc du renflement qui est décoré d'une ornementation au repoussé ; la partie supérieure du pied est ronde et dépourvue de décor ; elle s'amortit contre le bourrelet d'où sort la tige ronde en double balustre. Le nœud ovoïde et les deux bourrelets sont seuls décorés d'arabesques analogues à celles du renflement du pied ; trois têtes de chérubin, au relief accusé, ornent le nœud ainsi que la fausse coupe. L'ornementation de celle-ci est semblable à celle des autres parties du calice.

Le pied porte trois poinçons : celui de Bruges (tête de lion couronnée), celui de la lettre décanale D (1611), et celui de l'orfèvre.

BIBLIOGRAPHIE :

L. et F. Crooij. — L'orfèvrerie religieuse en Belgique. Bruxelles, Vromant, 1911.

CALICE (Cat. 492).

Travail d'Audenarde (?), XVIIe siècle (fig. 183). Hauteur : 0^m285.

Église paroissiale, Lombeek Notre-Dame (Brabant).

Le calice en vermeil de l'église paroissiale de Lombeek Notre-Dame présente la caractéristique des œuvres de la première moitié du XVIIe siècle : pied hexagonal à six lobes dans la tradition ancienne, et tige balustre avec nœud ovoïde conformément au type de la Renaissance.

Ce pied repose sur un rebord bombé et gravé sur lequel s'élève la tranche décorée d'une frise entre deux moulures. A peu près horizontal près des lobes, le pied se relève ensuite brusquement vers la bague qui sert de point de départ à la tige. La forme hexagonale est maintenue jusqu'à la bague ; les six divisions sont accentuées par six oves très allongés. Une même décoration à médaillon décore chaque pan ; les pierres serties en relief n'appartiennent pas au travail original.

Six bustes d'anges ayant les mains jointes et issant de gaines terminées en volutes sont appliqués à la bague supérieure du pied.

La tige balustre est dépourvue d'ornements ; le nœud ovoïde est décoré d'oves, de feuillages et de trois têtes de chérubins, le tout en repoussé.

La fausse coupe est un travail ajouré ; de petites cariatides issant de gaines la divisent en plusieurs compartiments ornés d'entrelacs réguliers. Elle s'amortit par un beau crêtage de feuilles et fleurs régulièrement alternées.

L'évasement de la coupe est moins fort qu'aux calices du XVe siècle et de la majeure partie du siècle suivant ; toutefois la ligne générale se rapproche plus de la tradition médiévale que de celle de la deuxième période de la Renaissance.

Les formes de ce calice permettent d'en fixer la date avant 1650, peut-être vers 1630 à 1640.

Nous n'avons pas découvert la trace de poinçons ; dans le catalogue de *l'Art Ancien dans les Flandres*, M. l'abbé F. Crooij avait attribué ce calice à un atelier d'Audenarde.

Planche CXIV. — CALICE (Cat. 480).

Poinçon d'Anvers (1657) (fig. 184). Hauteur : 0^m31. *Église du Béguinage, Alost.*

Le calice de l'église du Béguinage d'Alost repose sur un pied à six lobes avec rebord bombé orné d'oves repoussés et tranche unie entre deux moulures; le pied se renfle au-dessus du rebord supérieur de la tranche et s'amortit à la bague circulaire servant de support à la tige. A chacun des lobes correspond une décoration faite d'entrelacs, de fruits, d'enroulements en C et de trois têtes de chérubins.

La tige balustre comprend un nœud ovoïde et deux bourrelets ornés, l'un de fruits, l'autre d'un décor régulier; tout autour du nœud, trois têtes ailées de chérubins et autant de bouquets de fruits sont régulièrement disposés. La fausse coupe porte un décor analogue: chérubins ailés et arabesques à feuillages posés symétriquement. La coupe, qui n'est guère évasée, a une lèvre peu accentuée.

La forme polylobée de la base du pied nous autorise à dater ce calice au plus tard vers 1650 à 1660 ; le poinçon anversois (main couronnée) atteste l'origine ; la lettre décanale est A ; elle correspond à 1657, d'après le tableau de concordance de MM. Crooij.

BIBLIOGRAPHIE :

L. et F. Crooij. — L'orfèvrerie religieuse en Belgique. Bruxelles, Vromant, 1911.

CALICE (Cat. 479).

Poinçon d'Anvers (fig. 185). Hauteur : 0^m285.

Église paroissiale, Hofstade (Flandre orientale).

Le calice en vermeil de l'église d'Hofstade près d'Alost a une silhouette presque identique à celle du calice du Béguinage de cette ville (fig. 184) ; mais le pied est différent, étant circulaire, dépourvu de tranche et décoré d'un rebord ; celui-ci est ajouré et caractéristique de l'école anversoise de la seconde moitié du XVIIe siècle : larges feuilles séparées par de minces tiges terminées par une perle et posant les unes et les autres sur une bandelette de métal.

Entre le rebord et le renflement, une gorge et un rang d'oves ; la fausse coupe, le nœud ovoïde et le renflement sont décorés d'entrelacs, d'enroulements, de têtes de chérubins et de feuillages ; quelques palmettes entourent la partie inférieure du nœud ; les bourrelets ont un rang de godrons très accentués.

Sur la fausse coupe, un médaillon ovale porte le monogramme de Jésus-Christ accompagné de la croix et des trois clous convergeant vers la pointe ; cet emblème caractéristique de la Compagnie de Jésus autorise l'hypothèse que ce calice a été exécuté pour cet ordre religieux ; on ignore quand et comment ce calice a passé dans le trésor de l'église d'Hofstade.

L'origine anversoise ressort de son ornementation et plus spécialement du rebord ; suivant MM. Crooij, celui-ci se retrouve sur presque toutes les œuvres des orfèvres Philippe

et Jean Moermans (1660 à fin du XVIIe siècle) ; il ne leur appartient toutefois pas exclusivement.

Le calice d'Hofstade porte le poinçon d'Anvers (main couronnée), la lettre décanale H (1688) et la marque onomastique H.D.

BIBLIOGRAPHIE :

L. et F. Crooij. — L'orfèvrerie religieuse en Belgique, Bruxelles, Vromant, 1911.

Planche CXV. — CIBOIRE (Cat. 304).

Poinçons d'Audenarde (1781) (fig. 186). Hauteur : $0^{m}53$.

Église paroissiale, Anseghem (Flandre orientale).

Le ciboire en argent de l'église d'Anseghem est un type caractéristique de la fin du XVIIIe siècle; il repose sur un trépied à tranche unie, dont les trois éléments sont reliés, à la base, par trois secteurs d'un cercle de moindre dimension ; chacun de ces secteurs est décoré de deux têtes de chérubins ailées. Une volute avec feuillages termine chacune des divisions du pied ; l'amortissement de ce dernier, sous la bague qui porte la tige, est décoré d'une guirlande accrochée à des boutons.

La tige a la forme d'un vase à double rang de godrons ; la partie supérieure évasée est ornée d'une guirlande accrochée à trois volutes feuillagées; ce premier vase en porte un second plus petit et décoré de godrons, dont le plateau supérieur supporte la coupe du ciboire.

La fausse coupe ne mérite guère ce nom ; c'est plutôt une ornementation très ajourée qui décore la moitié inférieure de la coupe ; feuilles à la base, double cercle encadrant un décor en zigzag à la partie supérieure ; entre ces deux éléments, trois médaillons reliés entr'eux par une draperie relevée symétriquement sous les trois rosaces qui interrompent le cercle supérieur.

Le couvercle du ciboire est à calotte sphérique : sur celle-ci, deux angelots assis sur une draperie tiennent l'un un crucifix, l'autre les tables de la loi.

Ce ciboire porte le poinçon connu d'Audenaerde, la date de 1781, et un lévrier comme signe onomastique.

Planche CXV. — CALICE (1781) (Cat. 489).

Poinçons d'Ath (fig. 187). Hauteur : $0^{m}305$. *Mgr Crooij, évêque de Tournai.*

Le beau calice en argent de Mgr Crooij repose sur un pied rond à rebord orné d'une couronne de feuilles de laurier retenues par des rubans ; une courbe élégante le relie au dé servant de base à la tige ; sur chacune des quatre faces du dé, une rosace sert de départ à une gerbe alternativement de raisin et de blé par allusion aux deux espèces eucharistiques ; ces quatre gerbes s'épandent jusqu'au rebord.

La tige a la forme d'une colonne à fût en gaine, avec cannelures ornées et chapiteau

formé de quatre volutes avec couronne de feuillages; cette gracieuse ornementation rend le nœud moins apparent.

La fausse coupe est divisée verticalement en quatre parties par une bande ornée de cannelures partiellement rudentées. Dans chacun des compartiments, un médaillon ovale est retenu par un nœud de rubans, entre une gerbe de blé et de branches de vigne avec raisins, les deux emblèmes eucharistiques.

La coupe n'est pas évasée, mais la lèvre est courbée.

Ce calice porte deux poinçons d'Ath (la croix pédiculée et un écusson couronné aux armes du Hainaut) ainsi que le millésime 1781. Il est, à tous égards, un des plus gracieux spécimens de vase sacré de la fin du XVIIIe siècle.

BIBLIOGRAPHIE :

L. et F. Crooij. — L'orfèvrerie religieuse en Belgique. Bruxelles, Vromant, 1911.

PLANCHE CXVI.

RELIQUAIRE DU VOILE DE SAINTE ALDEGONDE.

Travail bruxellois du XVe siècle (fig. 188). Hauteur : 0^{m}53.

Église Sainte-Aldegonde, Maubeuge.

Le voile de sainte Aldegonde est renfermé dans un cylindre de cristal placé horizontalement et porté, à ses extrémités, par deux anges, et au centre, par un pied à éléments architecturaux; au-dessus du cylindre, un dais épaulé par des contreforts et arcs-boutants abrite une statuette agenouillée de sainte Aldegonde. Celle-ci tient les mains jointes; la crosse abba tiale est appuyée contre l'épaule; la tête est nimbée; un ample manteau recouvre la robe et s'épand à terre en plis multiples; au-dessus de la sainte, une colombe tient un voile dans son bec. Cette figuration rappelle la légende d'après laquelle, au cours de la cérémonie de vêture de la sainte par saint Amand, évêque de Maestricht, et saint Aubert, évêque de Cambrai, une colombe aurait apparu et pris sur l'autel le voile préparé; s'élevant ensuite, elle l'aurait déposé sur la tête de la sainte.

Le cylindre est fermé par deux rosaces fixées par un crêtage découpé.

Au-dessus du petit édicule abritant la figurine agenouillée de la sainte, un bulbe délicatement ouvré porte la croix terminale.

Orné à sa base d'ornements architecturaux, le pied est décoré d'un nœud sphérique déprimé; il se rattache au cylindre par un renflement s'amortissant en feuillage et par deux volutes ornées de petits crochets.

Deux anges ployant légèrement le genou, les ailes ouvertes, vêtus de l'aube et de l'étole, soutiennent les extrémités du cylindre; les figures et les mains sont peintes.

Le tout repose sur une terrasse oblongue, trilobée à chaque extrémité, portée sur six crosses végétales à rampants et rehaussée d'émaux blancs et grains bleus.

Ce reliquaire en vermeil présente tous les caractères d'une œuvre de la seconde moitié du XVe siècle; d'après Mgr Deshaines, un document attesterait que la translation du voile

dans ce reliquaire eut lieu le 16 juin 1469; l'exécution était par conséquent terminée à cette date.

On y trouve deux poinçons, un lion inscrit dans un écu et une grappe de raisins; d'après MM. Crooij, les orfèvres bruxellois reçurent, en 1355, du duc Jean III la marque du lion rappelant les armoiries du Brabant; au début du XVIe siècle, un second poinçon apparaît et représente saint Michel, patron de la ville de Bruxelles. Sans oser affirmer avec certitude l'origine bruxelloise du reliquaire de Maubeuge, MM. Crooij font valoir les raisons qui justifient à leurs yeux cette opinion : il semble établi que le lion inscrit dans un écu est le seul poinçon primitif de la cité brabançonne; sans doute la tête de saint Michel fit son apparition plus tard, durant les premières années du XVIe siècle; mais le caractère de la pièce d'orfèvrerie permet certainement d'en attribuer l'exécution au XVe siècle; de plus, l'église de Maubeuge fut tributaire des corporations bruxelloises; toutes les orfèvreries de cette église, notamment celles du début du XVIIe siècle, portent les marques de Mons ou de Bruxelles. Le lion est bien un poinçon de ville, attendu qu'un poinçon onomastique l'accompagne.

Ces raisons paraissent suffisantes pour ranger l'exquis reliquaire-monstrance du voile de sainte Aldegonde parmi les productions de l'orfèvrerie bruxelloise de la seconde moitié du XVe siècle, probablement en 1469.

BIBLIOGRAPHIE :

L. et F. Crooij. — L'orfèvrerie religieuse en Belgique. Bruxelles, Vromant & Cie, 1911.

Dehaisnes (Mgr). — Histoire de l'art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut avant le XVe siècle. Lille, Quarré, 1886.

Van Drival. — Catalogue de l'exposition d'objets d'art religieux de Lille. Lille, 1874.

Alfred Darcel. — L'exposition de Lille, dans la « Gazette des Beaux-Arts », 16e année, 2e période, t. I. Paris, 1875.

Émile Molinier. — L'exposition rétrospective de l'Art français : l'orfèvrerie; dans la « Gazette des Beaux-Arts », 42e année, 3e période, t. XXIV. Paris, 1900.

Planche CXVII. — PORTE-PAIX (Cat. 463bis).

Travail flamand du XVe siècle (fig. 189). Hauteur : 0m135; largeur : 0m092.

Béguinage de Dixmude.

Le porte-paix du béguinage de Dixmude est formé d'une plaque d'argent niellé enchâssée dans un élégant cadre d'argent ciselé. Sur la plaque, l'orfèvre a représenté sainte Catherine d'Alexandrie avec ses attributs habituels : l'épée, le livre, la couronne et l'hérésie couchée à ses pieds; à sa gauche, une donatrice à genoux (une béguine ?) adresse à la sainte une prière, *Ora pro me*, gravée sur une banderole aux nombreux enroulements. La scène est limitée, de part et d'autre, par un pilier carré avec base et chapiteau; dans le fond, une construction.

Le cadre se compose d'un chanfrein, une torsade et un champ concave semé de treize roses à six pétales, qu'entourent deux colonnettes portant un arc en accolade et un crêtage ajouré; l'arc est orné de cinq lobes et de crochets feuillagés; il se termine par un fleuron dépassant le crêtage.

A défaut d'indications précises résultant de poinçons, il semble qu'on puisse dater ce porte-paix de la seconde moitié du XVe siècle.

BIBLIOGRAPHIE :

Chan. Reusens. — Éléments d'archéologie chrétienne, 2e édition, t. II. Louvain, Peeters, 1886.
James Weale. — Catalogue des objets d'art religieux exposés à Malines en 1864. Bruxelles, Ch. Lelong, 1864.

NAVETTE A ENCENS (Cat. 469).

Poinçon d'Anvers (1531) (fig. 190). Hauteur : 0^m106. *Hôpital Saint-Jean, Bruxelles.*

La navette à encens de l'hôpital Saint-Jean à Bruxelles a la forme d'une navicelle avec proue et étambot ; sur celui-ci est fixée une plaque posée à plat, à laquelle tient la charnière du couvercle; sous la quille, deux ornements à enroulements feuillagés sont fixés de part et d'autre du pied; celui-ci est à quatre faces avec nœud et base à quatre lobes décorés de feuillages ; la tranche de la base est ornée de denticules entre deux filets.

Sur l'une des faces de la navette on lit : *Sint Jans gasthuys tot Brussel 1531.*

MM. Crooij signalent le type anormal de la couronne du poinçon d'Anvers que porte la navette. A la partie inférieure, ce sont trois triangles disposés en arc de cercle ; à la partie supérieure, le dessin peu découpé est plus lourd; toute la navette est en argent.

CHRISMATOIRE PAR JACQUES WEENS (Cat. 453).

Poinçons de Gand (1553) (fig. 191). Hauteur : 0^m09. *Église Saint-Jacques, Gand.*

Le chrismatoire, vase destiné à la conservation des saintes huiles, varie de forme suivant les époques et le nombre des ampoules qu'il renferme. Celui de l'église paroissiale Saint-Jacques de Gand a la forme d'un coffret oblong avec couvercle de section semi-circulaire ; il contient deux petits vases. Une colonnette balustre orne chacun des angles ; sauf pour la face postérieure, des rinceaux à feuillages gravés décorent les panneaux ainsi que le couvercle. Sur la face antérieure et les deux faces latérales, l'orfèvre a fixé un médaillon avec masque en relief ; chaque face latérale du couvercle porte un médaillon ovale avec tête s'inspirant du type camée. La partie supérieure du couvercle est divisée en deux compartiments à décors identiques : rinceaux entourant une coquille et un cartouche au millésime 1553; le tout est en argent.

Trois poinçons marquent la face inférieure du chrismatoire : le poinçon gantois (casque couronné), le poinçon onomastique (une tête de bœuf vue de face), qui est celui de Jacques Weens, juré de la corporation gantoise des orfèvres en 1553; un troisième poinçon n'a pu être identifié.

BIBLIOGRAPHIE :

Jos. Casier. — Les orfèvres flamands et leurs poinçons. XVe et XVIIIe siècle. Gand, Vanderpoorten, 1915.
L. et F. Crooy. — L'orfèvrerie religieuse en Belgique. 1re partie : Les poinçons de ville. Bruxelles, Vromant. 1911.
E. Coppieters Stochove. — Chrismatoire de l'église Saint-Jacques, dans l'Inventaire archéologique de Gand, fiche 477.

Planche CXVIII.

RELIQUAIRE DES SAINTS ROCH, ADRIEN ET ANTOINE.

(Cat. 464).

Poinçons de Gand (1730) (fig. 192). Hauteur : $1^{m}45$; largeur : $0^{m}77$.

Église Saint-Sauveur, Gand.

Le reliquaire des saints Roch, Adrien et Antoine se compose d'un portique semi-circulaire, formé de quatre colonnes à chapiteaux corinthiens reposant sur des piédestaux carrés et supportant, par l'intermédiaire de quatre consoles renversées, un entablement couronné d'une coupole; celle-ci est formée de quatre consoles terminées en volutes, correspondant aux colonnes et portant à leur jonction un petit socle surmonté d'une boule et d'une croix; l'extrados de ces consoles est orné de feuillages engagés à leurs extrémités dans les volutes; quatre vases sont placés sur les volutes reposant sur l'entablement; entr'eux, trois cartouches au repoussé portent les initiales des trois saints dont les statuettes sont placées entre les colonnes; sous l'entablement pend un lambrequin découpé à jour, avec floches mobiles.

Les statuettes des trois saints sont posées sur des socles contenant leurs reliques. Au centre, saint Roch, revêtu, suivant la tradition, du costume de pèlerin et accompagné de l'ange et du chien tenant un pain dans la gueule. A droite de saint Roch, saint Adrien, en costume de soldat romain, porte le casque sur la tête, l'épée levée dans la main droite; une enclume repose sur la main gauche, allusion à sa mort, d'après une tradition du moyen-âge ; à ses pieds, un lion serait l'emblème du courage dont le saint fit preuve devant ses bourreaux; toutefois, le Père Cahier suggère, à tort semble-t-il, une seconde solution d'après laquelle le lion aurait été emprunté à l'écu de Flandre, par allusion au culte dont jouissait saint Adrien à Grammont, où une célèbre abbaye était placée sous son vocable. A gauche de saint Roch, l'ermite saint Antoine, la tête encapuchonnée, tient, de la main droite, le bâton à clochette et, de la gauche, un livre; un cochon l'accompagne.

D'après Em. Mâle, saint Adrien fut invoqué en Flandre contre la peste, à partir du XIVe siècle ; ses reliques étaient conservées au monastère de Grammont. Le culte de saint Antoine commença dans le Midi, surtout en Dauphiné, et passa plus tard dans le Nord ; on l'invoque contre le « feu sacré » ou « feu Saint-Antoine ». La dévotion à saint Roch prit naissance au temps des grandes épidémies du XIVe siècle et devint universelle au siècle suivant; elle est basée sur le dévouement du saint aux pestiférés ; il mourut victime de la terrible maladie.

Tout le reliquaire est en argent; quelques accessoires des statuettes sont dorés. Une inscription fournit la date du don et le nom du donateur :

Per R^{dum} D^{um} M^{lem} J^{bum} D'HOOGHE PRR^{um} ANNO 1730.

L'armoirie du donateur est gravée à la face postérieure du creux destiné à recevoir la relique de saint Roch, dans le socle de la statuette de ce saint ; elle est *de gueules au chevron d'argent chargé de trois yeux au naturel, accompagné de trois couronnes d'or ;* un griffon tourné vers dextre sert de tenant.

Sur la moulure antérieure de la base du reliquaire se trouvent quatre poinçons : ceux de Gand (le casque et le G couronné), celui de l'orfèvre (indéchiffré) et la lettre décanale Q

qui correspond, suivant l'une des plaques du Musée de Gand, aux années 1730 à 1732, pendant lesquelles Messire Alphonse Pycke fut doyen, Jean Smedts et Jean Vullaeys jurés, Jean-Baptiste Segers et François De Paepe priseurs de la corporation des orfèvres de Gand.

BIBLIOGRAPHIE :

P. Cahier. — Caractéristiques des Saints. Paris, Poussielgue frères, 1867.
Kervyn de Volkaersbeke. — Les églises de Gand, t. II, Gand, Hebbelynck, 1858.
Jos. Casier. — Le reliquaire des saints Roch, Adrien et Antoine, dans l'Inventaire archéologique de Gand, Ie série.
É. Mâle. — L'Art religieux de la fin du moyen-âge. Paris, A. Colin, 1908.
Jos. Casier. — Les Orfèvres flamands et leurs poinçons. Gand, Vanderpoorten, 1914.

PIED DE CROIX DE L'AUTEL DE SAINT ROCH (Cat. 462).

Poinçons de Gand (1781) (fig. 193). Hauteur : 0^m59. *Église Saint-Martin, Alost.*

L'église Saint-Martin à Alost possède une toile maîtresse de P.-P. Rubens : *Saint Roch intercédant pour les pestiférés;* elle occupe le centre d'un autel du transept sud ; deux toiles plus petites décorent la prédelle ; les peintures s'encadrent dans une boiserie de l'époque de Rubens; l'œuvre entière a été faite aux frais de la confrérie de Saint-Roch, fondée le 24 mai 1516 à la suite d'une grave épidémie.

Le trésor de l'église possède une croix et six chandeliers d'argent destinés à orner cet autel aux jours de fête et pendant l'octave annuelle de saint Roch. Le pied de la croix est la partie la plus remarquable de ce décor d'orfèvrerie religieuse ; il est à trois faces encadrées chacune, aux angles, par une série de courbes en C concaves et convexes, se contrebutant et dont les extrémités inférieures constituent le triple pied.

Sur chacune des trois faces du pied, un cadre orné de plissés froissés entoure une composition exécutée au repoussé avec une extrême habileté ; la face principale représente saint Roch, vêtu en pèlerin et assis au pied d'un arbre ; il tend la main gauche vers le pain que lui apporte son fidèle chien ; derrière le saint, un paysage et un petit temple romain.

Tout le travail de repoussé et de ciselure est exécuté avec un soin extrême ; l'ornementation est de style Louis XV. Le travail est gantois et date de 1781, comme en témoignent les poinçons : le G couronné, le casque ainsi que la date 81 sous une couronne ; outre ces trois marques, on voit encore un W surmonté de deux bois de cerf ainsi qu'un écu couronné : *de sable à deux besants d'argent en chef et un G en pointe.*

PLANCHE CXIX. — PLAT ET AIGUIÈRE EN ARGENT (Cat. 632).

Poinçon d'Anvers (1617) (fig. 194 et 195).

Diam. du plat : 0^m545. Hauteur de l'aiguière au sommet de l'anse : 0^m395.

Baron de Turck de Kersbeeck, Gand.

Le plat et l'aiguière sont en argent repoussé et ciselé ; leur décor s'inspire de la mythologie.

Sur le marli du plat, des tritons, des néréides, des chevaux-marins se jouent sur les flots de la mer et font cortège à Neptune et Amphitrite assis sur un char traîné par quatre chevaux-marins. Au centre, une rosace de feuilles ornementales à nervure perlée entoure un cercle mouluré dans lequel s'enroulent des arabesques à contours symétriques qu'on prendrait, à première vue, pour un monogramme.

Le diamètre du cercle mouluré correspond à celui de l'intérieur du pied de l'aiguière, de façon que celle-ci s'adapte parfaitement au centre du plat.

Sur la panse de l'aiguière, entre deux filets décorés d'oves, s'ébattent tritons, néréides et dauphins. Le pied, à rebord décoré d'oves sous une tranche concave ainsi que d'une guirlande de fruits, est relié au vase par une tige circulaire trapue interrompue par un nœud portant le décor au ruban. Une couronne de feuilles de chardons entoure la partie inférieure de la panse ; la décoration de la partie supérieure est faite de poissons, fruits et feuilles. Deux bouquets et deux têtes d'ange ailées ornent le bec sur lequel s'abat un couvercle sur charnière.

L'anse est faite d'une néréide sonnant de la trompe marine ; le bras droit s'appuie sur l'extrémité relevée du bec ; la queue de poisson, par un enroulement élégant, se rattache à la partie supérieure de la panse.

D'après une tradition, plat et aiguière seraient des travaux de maîtrise, dont on attribue sans preuves le dessin à P.-P. Rubens.

Tous deux sont marqués au poinçon d'Anvers (main couronnée) ; le plat porte en outre un poinçon onomastique (une coquille) et une lettre décanale (I couronné) correspondant au millésime 1619 suivant le tableau d'équivalence de MM. Crooij. L'aiguière est marquée d'une lettre décanale (G couronné) correspondant au millésime 1617 du même tableau.

Les deux pièces ont figuré à l'exposition nationale belge de 1880 ; à cette occasion, G. Vermeersch a proposé le nom de Van Opstal pour le dessin des repoussés de la plate bande de l'aiguière. Mais il a raison d'ajouter que l'influence rubénienne éclate dans ces deux œuvres ; on y reconnaît la facilité décorative et l'exubérance des formes qui caractérisent l'art du grand maître anversois.

BIBLIOGRAPHIE :

G. Vermeersch. — L'orfèvrerie civile, dans : L'Art ancien à l'exposition nationale belge sous la direction de C. de Roddaz. Bruxelles, Rozez, 1882.

L. et F. Crooij. — L'orfèvrerie religieuse en Belgique. 1re partie, p. 34. Bruxelles, Vromant, 1911.

Planche CXX. — CAFETIÈRE par Adrien Loridon (Cat. 347).

Poinçons gantois (1754) (fig. 196). *M. Hulin de Loo, Gand.*

La cafetière en argent repoussé et ciselé, offerte en 1751 à Gilles de Grave, est piriforme, avec la partie la plus large en bas. Elle repose sur trois pieds à griffes rattachés à la panse par des médaillons aux contours capricieux ; des nervures contournées mettent des ondulations dans la surface de la panse.

Une collerette à lambrequins orne la partie supérieure sur laquelle s'adapte le couvercle à pomme de pin dont les ondulations correspondent à celles de la panse.

Le bec est rattaché au haut de la panse et soutenu par un mascaron entouré de plissés aux contours capricieux.

Faite d'ébène, l'anse en forme de S est fixée à la panse dans une gaine de feuillage ; à sa partie supérieure, elle se termine en tête d'hippocampe dont la bouche, largement fendue, saisit l'extrémité d'un tube fixé sous la collerette de la panse.

Cette cafetière porte les poinçons de Gand (le casque et le G couronné), un poinçon d'orfèvre (petit L surmonté d'une couronne) et le millésime 54 (1754). Le poinçon onomastique est celui d'Adrien Loridon reçu dans la corporation des orfèvres le 12 septembre 1748 (voir Pl. V des *Orfèvres flamands et leurs poinçons*). Cette cafetière fut offerte par la ville de Saint-Nicolas (Waes) à Gilles-François de Grave à l'occasion de ses succès à l'Université de Louvain, où il fut proclamé *Primus* ès arts en 1751 ; il reçut également un plateau en argent.

Gilles-François de Grave naquit à Saint-Nicolas le 27 septembre 1730, de Pierre-François et de Catherine Volkerick ; licencié en théologie et droit, il fut curé de Somergem et devint ensuite, en 1773, chanoine de la cathédrale Saint-Bavon ; il remplit les fonctions d'examinateur synodal, de censeur des livres et de juge synodal. Ses armes étaient *d'azur à la fasce d'argent chargée de trois anneaux de gueules, accompagnée de trois croissants d'argent.*

BIBLIOGRAPHIE :

E. A. Hellin. — Histoire chronologique des évêques et du chapitre exemt de l'église cathédrale de S. Bavon à Gand, t. I, p. 292, et t. II, p. 5. Gand, P. de Goesin, 1772.

Jos. Casier. — Les orfèvres flamands et leurs poinçons. xve au xviiie siècle. Gand, Vanderpoorten, 1914.

CAFETIÈRE (Cat. 660).

Poinçon de Bruges (1772) (fig. 197). Hauteur : 0m34. *Madame G. van Acker, Gand.*

Cette cafetière en argent repoussé et ciselé est un curieux spécimen de décor contourné à l'excès ; il est fait de feuilles et d'enroulements dessinés avec une grande liberté ; le souci d'équilibre est absent, sauf peut-être à la partie inférieure de la panse, où trois médaillons de forme contournée séparent les attaches des trois pieds à griffe ; les enroulements sont godronnés.

Sur le col irrégulièrement gondolé, est posé un couvercle surélevé à canaux creux en spirale et dépourvus de toute symétrie ; une grenade ouverte en bois sert de bouton terminal.

Le bec à limbes creusés et muni d'un couvercle s'amortit par des feuillages sur la partie supérieure de la panse.

L'anse en bois, aux lignes contournées comme celles de la cafetière, est ornée d'une volute feuillagée.

Cette cafetière porte les poinçons de Bruges (tête de lion couronnée et B gothique sous une couronne), un poinçon onomastique (P couronné) et le millésime 72 (1772)

Planche CXXI. — CAFETIÈRE (Cat. 653).

Poinçon d'Ath (1778) (fig. 198). Hauteur : 0m315. *Chanoine Edouard de Buysscher, Gand.*

Si l'on fait abstraction du goulot ou bec et du manche, cette cafetière d'argent présente

l'aspect d'un vase de forme ronde reposant sur trois pieds, dont la partie supérieure ornée de trois médaillons-camées et de guirlandes, se raccorde par un congé à la panse. Celle-ci, ornée de cannelures verticales à côtes, porte une bague ou bandeau avec ornements gravés sur fond grainé entre deux filets plats; une guirlande agrafée à des boutons décore la panse sous le bandeau ; le culot uni est en forme de segment sphérique. Chaque pied, formé d'une courbe terminée par un dé, se rattache à la panse derrière trois gouttes triangulaires.

Deux cubes auxquels pend une guirlande sont fixés symétriquement à la panse ; l'un porte le goulot ou bec en forme de colonne à chapiteau décorée d'une guirlande et de cannelures redentées à la base ; l'autre sert d'attache à l'anse en bois d'ébène faite d'une tige à cannelures torses surmontée d'un dé relié à une hotte fixée au col de la cafetière.

Cette pièce d'orfèvrerie, de forme peu répandue, porte le poinçon d'Ath (croix posée sur trois gradins), un poinçon onomastique (tête de lion) et le millésime 78 (1778).

Planche CXXII. — CAFETIÈRE (Cat. 629).

Poinçon de Courtrai (1786) (fig. 199). Hauteur : 0^m36. *Comte Raphael de Lambilly, Bruxelles.*

Cette cafetière en argent repoussé et ciselé repose sur trois pieds à griffes rattachés à la plate-bande de la panse par trois corps potelés d'enfants engainés, dont la tête est couverte de feuilles de vigne et de raisins ; une frise à rinceaux, analogue à celles des cahiers de Delafosse ou de Forty, décore la plate-bande entre les attaches des pieds.

Le culot est orné de feuilles concentriques ; au-dessus de la plate-bande, un perlé adoucit la dureté de la ligne servant de départ à la partie supérieure de la panse ; celle-ci est reliée par des cannelures plates au col qu'entoure une couronne de feuilles et fruits de laurier.

Le bec est raccordé à la panse par une série de feuilles appliquées. L'anse, en forme de S, et sculptée en bois des îles, est décorée de feuilles d'acanthe appliquées sur une tige centrale ; elle se termine par une grappe de fruits à la partie inférieure.

Le couvercle est orné d'un perlé pareil à celui de la panse ; il est terminé par une branche de fleurs en argent fondu et délicatement ciselé.

Cette cafetière, aussi belle de forme que bien ciselée, porte le double poinçon de Courtrai (écu avec chevron et écu avec le lion), un poinçon onomastique A.W., qui n'est pas identifié, et une date 86 (1786) sous une couronne.

CAFETIÈRE (Cat. 2521).

Poinçons de Gand (1791) (fig. 200). *Madame de Codt, Assebroucq (Flandre occidentale).*

Cette cafetière en argent repoussé et ciselé repose sur trois griffes fixées sous la plate-bande de la panse, autour du culot cannelé ; la plate-bande est ornée d'une étoffe drapée et de médaillons retenus par un nœud ; au-dessus de la plate-bande, un filet en retrait, surmonté d'une couronne de laurier, sert de base à la partie supérieure de la cafetière ornée de cannelures godronnées.

Le couvercle, orné d'oves à la base, a une plate-bande avec draperie ; la partie

conique, décorée de cannelures, sert de base à un brûle-parfums ou vase avec têtes de bouc et draperie.

Le bec à cannelures, retenu au col par une draperie, s'amortit dans une volute soutenue par une feuille à enroulements.

De contour simple et anguleux, l'anse est attachée à ses deux extrémités dans une hotte à l'aide d'une goupille retenue par une chaînette.

Cette cafetière porte les poinçons de Gand (le casque et G couronné), un poinçon onomastique d'orfèvre E I, non identifié, ainsi qu'une date 91 (1791). On a repoinçonné le G après la Révolution française.

Planche CXXIII.

TERRINE A ÉCREVISSES par Fr. Beghin (Cat. 685).

Poinçon de Mons (1766) (fig. 201). Hauteur : 0^m34. *Mme la comtesse G. de Lichtervelde, Gand.*

La terrine en argent de Mme la comtesse de Lichtervelde, approximativement ronde, repose sur quatre pieds à enroulements et rattachés à la panse par des feuillages ; des cannelure contournées à l'excès couvrent toute la surface ; les deux anses, faites de feuilles et de fruits, s'amortissent élégamment dans le creux de la panse.

Le couvercle, dont la forme et les proportions s'harmonisent avec la terrine, est surmonté d'une écrevisse et de légumes, parmi lesquels un chou-fleur dont la feuille sert de bouton.

Sur la panse, un cartouche encadre une couronne de marquis posée sur deux écus ovales, l'un *de gueules au chevron d'or accompagné de trois trèfles d'argent*, qui est du Mont marquis de Gages ; l'autre *d'azur à la croix d'argent*, qui est de Bousies.

La terrine porte le poinçon de Mons (tour crénelée), le monogramme Æ (initiales d'Albert et Isabelle ou Elisabeth), marque caractéristique octroyée par les archiducs aux orfèvres montois, un poinçon onomastique (tête de femme de profil avec béguin) qu'on attribue à Jean-François Beghin et le millésime 66 (1766)

Cet orfèvre naquit à Mons le 11 septembre 1727, et y décéda le 16 septembre 1787 ; après un apprentissage chez Gaspard Marescaud, il fut reçu maître le 16 mai 1732, et élu doyen de la corporation des orfèvres les 28 décembre 1761 et 1779. Nommé orfèvre du chapitre des chanoinesses de Sainte-Waudru le 18 mars 1778, il prêta en cette qualité le serment le 26 mars suivant ; en 1781, il restaura la châsse de la patronne de Mons ; il abandonna ses fonctions le 24 mars 1784.

Dans une notice consacrée à son aïeul, Henri Delmotte fournit des renseignements au sujet du maître orfèvre montois et de ses œuvres. Se fondant sur l'avis de Bozière (*Armorial de Tournai et du Tournaisis*), il attribue erronément à la famille Baekelier l'écu des du Mont, marquis de Gages. Les Baekelier portent *de gueules au chevron d'argent accompagné de trois trèfles d'or ;* leur écu n'est pas timbré d'une couronne de marquis.

Les armes de la terrine sont celles de François-Bonaventure-Joseph du Mont, fils unique de Charles-Antoine-Joseph du Mont de Rampemont et de Victoire de Bousies, marquis de Gages depuis le 9 décembre 1758, chambellan de leurs majestés impériales (1767), et de son épouse Alexandrine-Françoise-Pétronille de Bousies, sa cousine germaine ; leur mariage eut lieu en 1763.

Mme la comtesse Gaston de Lichtervelde possède deux terrines pareilles ainsi qu'une soupière, marquées toutes trois aux mêmes armes, avec couvercle surmonté d'un bouton d'ébène en forme d'ananas ; le comte Gaston de Lichtervelde les reçut par voie d'héritage de sa grand'mère, Justine du Mont, marquise de Gages, épouse de François, marquis de Rodriguez Evora y Vega.

A l'exposition nationale de 1880 (Section d'art ancien) ont figuré quatre soupières en argent portant les mêmes armoiries ; deux ont sur le couvercle une perdrix morte, et appartenaient au baron de Joigny de Pamele ; les deux autres sont ornées d'un buisson d'écrevisses. Henri Delmotte signale que ces quatre pièces ont été exécutées par Beghin, à Mons, en 1766.

L'une des soupières du baron de Joigny de Pamele est reproduite dans l'étude consacrée par G. Vermeersch à l'orfèvrerie dans l'ouvrage de Camille de Roddaz. S'inspirant du travail d'Henri Delmotte, l'auteur y reproduit l'erreur relative à l'écu des du Mont, marquis de Gages. Il signale avec raison l'influence française dans l'art de Beghin, et, comparant le style riche et surchargé de l'orfèvre montois et de Thomas Germain, le maître français réputé et chanté par Voltaire, il signale les mêmes éléments décoratifs dans les œuvres des deux artistes. On ne peut contester les rapports existant entre les œuvres de ces deux orfèvres ; toutefois l'origine ou l'inspiration des argenteries du marquis de Gages doit être cherchée ailleurs.

La bibliothèque nationale de Paris possède un recueil de 118 projets ou croquis d'architectures, de sculptures, d'orfèvreries, dus à Juste-Aurèle Meissonnier, né à Turin en 1693 et mort à Paris en 1750, dont l'influence fut grande sur l'art décoratif de son temps ; il fut à la fois architecte, décorateur et orfèvre. Dans cet album, se trouve un projet de soupière à la perdrix qui correspond adéquatement à la soupière du baron de Joigny de Pamele ; ce dessin a été reproduit par Bouilhet dans *L'orfèvrerie française aux XVIIIe et XIXe siècles* (page 83). On y voit sur la panse les mêmes écus ovales, couronne et cartouche, que ceux qui décorent toutes les soupières et terrines qui viennent d'être signalées. Toutes ces pièces se ressemblent, sauf les variantes des boutons des couvercles.

Juste Meissonnier peut dès lors être considéré comme l'auteur du dessin de ces orfèvreries exécutées par Beghin à Mons. Cette opinion n'est toutefois pas à l'abri de toute critique ; il faut tenir compte à la fois de la date de la mort de Meissonnier (1750), de celle du mariage de François du Mont et d'Alexandrine de Bousies (1763), de celle du poinçon (1766) de la terrine.

La solution se trouve dans le fait que le père et le fils du Mont ont épousé une Bousies. François du Mont eut pour père Charles-Antoine-Joseph et pour mère Victoire-Isabelle-Josèphe de Bousies ; ceux-ci ont vraisemblablement confié à Meissonnier le dessin, voire l'exécution d'une pièce d'orfèvrerie à leurs armes ; celles-ci étant les mêmes pour les deux générations, Beghin a pu les copier et s'inspirer du type créé par le maître français, lorsqu'il fit, en 1766, les terrines pour François du Mont, marquis de Gages.

La présence des argenteries de la famille du Mont chez les Joigny de Pamele, les Nédonchel et les Lichtervelde s'explique par le fait du mariage d'un membre de chacune de ces familles avec les filles de François, marquis de Rodriguez Evora y Vega et de Justine du Mont, marquise de Gages.

Alfred, comte de Lichtervelde, (1813-1880) épousa en 1840 Adélaïde, marquise de Rodriguez ; Godefroid-Frédéric, baron de Joigny de Pamele (1814-1888) épousa en 1843

Emérence, marquise de Rodriguez ; Albert-Marie, comte de Nédonchel (1825-1887) épousa en 1847, Marie, marquise de Rodriguez.

BIBLIOGRAPHIE :

L. et F. Crooij. — L'orfèvrerie religieuse en Belgique. 1re partie : Les poinçons de ville antérieurs à la révolution française. Bruxelles, Vromant, 1911.

Léopold Devillers. — Le passé artistique de la ville de Mons. Mons, Manceaux, 1886.

Henri Delmotte. — Un orfèvre montois, dans Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie, 19e année 1880.

Herckenrode. — Nobiliaire des Pays-Bas et du comté de Bourgogne. Ier vol. p. 296. IIe vol. p. 1386.

Henri Bouilhet.— L'orfèvrerie française aux XVIIIe et XIXe siècles. 1re partie (1700 à 1800), p. 83. Paris, H. Laurens, 1908.

G. Vermeersch. — L'orfèvrerie civile, dans L'Art ancien à l'exposition nationale belge publié sous la direction de Camille de Roddaz. Bruxelles, Rosez, 1882.

D. Gilmard. — Les Maîtres ornemanistes. Paris, E. Plon et Cie, 1880.

Planche CXXIV.

RÉCHAUD EN ARGENT (1793) (Cat. 679).

Poinçon d'Ypres. Hauteur : 0m095 (fig. 202)

Mme Charles de Hemptinne, née baronne Surmont de Volsberghe, Afsné (Flandre orientale).

Cet élégant réchaud est fait d'une plaque d'argent ajourée entre deux moulures plates, la supérieure ornée d'une torsade, l'inférieure d'un perlé ; il repose sur trois griffes posant sur une boule d'ébène. A chacun des trois supports en V destinés à recevoir le plat à chauffer, correspond, sur la face verticale du réchaud, une tête de bêlier dont les cornes reposent sur la moulure supérieure ; de la bouche sort une guirlande de feuilles et fruits ; les têtes sont reliées entr'elles par une guirlande de roses et de vigne. Au culot soudé à la plaque verticale ajourée est fixé le manche en bois.

Ce réchaud porte les poinçons d'Ypres (croix de Lorraine et lion dans un écu) ; ce dernier poinçon ne fut usité qu'à partir de 1750, en remplacement de l'Y couronné ; le millésime 93 (pour 1793) ne laisse place à aucun doute au sujet de la date du réchaud.

RÉCHAUD EN ARGENT (Cat. 628).

(Fig. 203). *Mme la baronne Louis de Béthune, Alost.*

Dans sa tenue générale, ce réchaud en argent ressemble à un brûle-parfums en forme de trépied.

Les pieds de forme courbe se terminent en pied de chèvre sur une tablette ronde d'ébène ornée d'un perlé d'argent. Ces trois pieds sont réunis entr'eux par une cuvette avec

cercle orné d'une plate-bande gravée ainsi que d'un perlé ; ils portent à leur partie supérieure une tête barbue et munie de grandes cornes de bouquetin destinées à supporter les plats à chauffer.

Les trois têtes sont appliquées à la coupe supérieure et reliées entr'elles par une guirlande de fleurs et de fruits. Sous la cuvette inférieure, une grenade entr'ouverte sert d'écrou à la tige de fer qui relie les deux récipients superposés.

Ce réchaud a appartenu au baron Félix Bethune (1789-1880), bourgmestre de Courtrai; d'après une tradition de famille, il serait l'œuvre de P.-J.-J. Tiberghien (1755-1810), de Menin, qui l'aurait exécuté à Courtrai, pendant le séjour qu'il fit dans cette ville. Aucun poinçon ne confirme cette appréciation ; peut-être en découvrirait-on sous l'un ou l'autre ornement, si l'on pouvait démonter les différents éléments du réchaud. Quoiqu'il en soit, cette pièce d'orfèvrerie date vraisemblablement de la dernière décade du XVIIIe siècle et se rapproche par son style des œuvres connues de Tiberghien.

BIBLIOGRAPHIE :

Inventaire archéologique de Gand, fiches 169 et 170 (œuvres de Tiberghien).

PLANCHE CXXV.

CHANDELIER EN ARGENT PAR VAN PAMELE (Cat. 639).

Poinçons de Gand (1770). Hauteur : 0^m244 (fig. 204). *Mme Joseph Maertens, Gand.*

Ce chandelier à cannelures torses sur toute sa surface, a la forme d'un balustre fixé sur un pied à renflement très accentué ; sobre de lignes, il n'a pas les exagérations de beaucoup d'orfèvreries de style rocaille.

Il porte les poinçons de Gand (un casque assez effacé et le G couronné), un poinçon onomastique (VP couronné), qui est celui de Van Pamele (voir pl. V verso dans les *Orfèvres flamands et leurs poinçons*), et un millésime 70 correspondant à 1770.

BIBLIOGRAPHIE :

Jos. Casier. — Les orfèvres flamands et leurs poinçons. Gand, Vanderpoorten, 1914.

CHANDELIER EN ARGENT (Cat. 2572).

Poinçons de Bruxelles (1777). Hauteur 0^m275 (fig. 205). *M. Amand Goderus, Gand.*

Le chandelier de M. Goderus a la forme d'un vase rond orné de feuillages et d'une guirlande, posé sur une tige à cannelures en gaine, issant de feuilles d'acanthe ; à sa partie supérieure, la tige porte deux feuilles et deux muffles auxquels pendent un médaillon avec tête en profil. Le pied orné d'un faisceau de baguettes repose sur trois boules ; un rang de perles est posé à la base du renflement qui est divisé en quatre parties contenant chacune une guirlande de fleurs.

Ce chandelier porte les poinçons de Bruxelles (lion sous couronne et Saint-Michel), un poinçon onomastique (un cygne) et un millésime 77 correspondant à 1777.

CHANDELIER EN ARGENT (Cat. 651).

Poinçon d'Ath (1782). Hauteur : $0^{m}30$ (fig. 206). *M. Adolphe de Ceuleneer, Gand.*

Comme le précédent (fig. 205), ce chandelier a la forme d'un vase posé sur un balustre rond fixé sur un pied dont le renflement très accusé, à nervure cannelée, est orné d'un cercle de pétales de fleurs juxtaposées, et d'une couronne de laurier retenue par quatre larges feuilles. Le balustre a des cannelures en gaine ; sa bague est ornée de cannelures verticales et d'une guirlande à quatre festons ; les ornements du balustre sont reproduits sur le vase servant de godet au flambeau.

Ce chandelier porte le poinçon d'Ath (croix posée sur gradins), un poinçon onomastique (D couronné) et le millésime 82 correspondant à 1782.

Planche CXXVI.

FLAMBEAU A DEUX BRANCHES (Cat. 649).

Poinçons d'Ath (1781). Hauteur : $0^{m}32$ (fig. 207). *Chanoine Ed. De Buysscher, Gand.*

Ce type de flambeau, de conception plus originale qu'élégante, est constitué d'un tronc de chêne issant d'une motte de terre couverte de quelques plantes. L'arbre, coupé à la partie supérieure, porte deux branches s'écartant symétriquement et terminées par deux glands destinés à recevoir les bougies ; les branches sont ornées de feuilles et de glands.

Il existe quatre flambeaux du même type ; exécutés en argent repoussé, ils ont été offerts au prélat Ferdinand Van der Eecken, avant-dernier abbé des Prémontrés de Ninove, nommé à ces fonctions le 11 août 1754, et décédé le 6 octobre 1783 ; leur forme est une allusion au nom du prélat (Eeck ou Eick = chêne).

Les flambeaux portent le poinçon d'Ath (une croix posée sur trois gradins), et le millésime 81 (1781).

Les quatre flambeaux furent exposés à Bruxelles, sous le n° 509, à l'Exposition d'Art ancien de 1888.

BIBLIOGRAPHIE :

Chan. Reusens. — Catalogue de l'Exposition rétrospective d'Art Industriel à Bruxelles 1888. Bruxelles, Weissenbruck, 1888.

J.-J. De Smet. — Corpus Chronicorum Flandriæ. T. II p. 984.

FLAMBEAU DE TABLE A TROIS BRANCHES par Tiberghien.
(Cat. 2517)

Poinçons de Gand (1787) (fig. 208). *M. de Kerchove d'Ousselghem, Gand.*

Ce type de flambeau comporte deux éléments : une colonne et un vase auquel se rattachent les trois branches.

La colonne ronde, en forme de tige balustre à cannelures en gaine, repose sur un socle à tranche unie et rebord orné d'un perlé et de feuilles ; la partie conique est cannelée en spirales.

La colonne ornée de trois guirlandes porte un chapiteau décoré d'une frise à rinceaux, sur lequel est posé le vase ; celui-ci a le pied cannelé en spirales ; au-dessus du culot décoré de feuilles d'acanthe, le vase s'élargit en bandeau cannelé avec guirlandes ; à cette partie se rattachent les trois branches faites d'une gaine de feuilles d'où sort la tige des fleurs dont les pétales forment plateau avec bobèche au centre.

Le couronnement du vase est formé de fleurs et d'une couronne de feuilles.

Cette paire de flambeaux de table est un beau spécimen de travail d'argenterie ; la ciselure est fine et précise ; certaines parties sont polies, d'autres en argent mat ; l'exécution atteste l'habileté de main du ciseleur autant que le sentiment artistique du dessinateur.

Les flambeaux portent quatre poinçons : deux de Gand (le casque et le G couronné), celui du célèbre orfèvre Tiberghien (un T dans un écu) et celui du millésime (87), à savoir 1787.

Ce type de flambeau, et plus spécialement la forme de la tige balustre à cannelures en gaine, correspond aux formes adoptées par plusieurs orfèvres français de la fin du XVIIIe siècle, au cours de la période dite de Marie-Antoinette ; on peut citer notamment le beau flambeau de style Louis XVI à quatre branches, exécuté par l'orfèvre Bouillier et reproduit dans le livre d'Henri Bouilhet sur l'Orfèvrerie française aux XVIIIe et XIXe siècles.

On retrouve des types analogues dans les nombreux recueils de Charles Delafosse, architecte, décorateur, professeur de dessin, né à Paris en 1721.

BIBLIOGRAPHIE :

Jos Casier. — Les orfèvres flamands et leurs poinçons. Gand, Vanderpoorten, 1914.
Henri Bouilhet. — L'orfèvrerie française aux XVIIIe et XIXe siècles. Paris, Laurens, 1908.
D. Gilmard. — Les maîtres ornemanistes. Paris, E. Plon & Cie, 1880.

MINIATURES DE MANUSCRITS

PLANCHES CXXVII ET CXXVIII.
ÉVANGÉLIAIRE DIT DE SAINT LIÉVIN (Cat. 1363).

Manuscrit du X[e] siècle (fig. 209 et 210). *Archives de la cathédrale Saint-Bavon, à Gand.*

Parmi les plus anciens manuscrits illustrés conservés dans le centre artistique étudié dans l'*Exposition de l'art ancien dans les Flandres,* il faut citer le précieux évangéliaire faisant partie des archives de la cathédrale Saint-Bavon, à Gand, et que la tradition attribue à saint Liévin.

Comme l'a fait remarquer M. le chanoine G. Van den Gheyn dans l'excellente étude qu'il lui a consacrée, et sur laquelle nous nous appuyons ici, la légende place le martyre de saint Liévin en 657 ; or, l'examen paléographique du manuscrit démontre que celui-ci doit avoir été exécuté au X[e] siècle, ce qui suffit à démontrer qu'il ne peut avoir appartenu à l'apôtre irlandais de la Flandre.

Nous devons supposer que les moines de l'abbaye Saint-Bavon, auxquels il appartenait primitivement, ont créé la tradition, et l'ont exhibé aux fidèles comme une relique d'un saint dont le culte était en honneur chez eux. Un inventaire du trésor de l'abbaye, dressé en 1482, signale le « livre écrit par saint Liévin ». Il était alors garni de pierres précieuses et de plaques d'argent doré repoussé. Lorsque l'abbaye fut supprimée en 1540 par Charles-Quint et que les moines devinrent chanoines de l'église Saint-Jean, qui s'appela dès lors Saint-Bavon, le manuscrit passa dans le trésor de cette église. Au XVII[e] siècle, sa reliure fut modifiée et fit place à la couverture actuelle, de velours rouge amarante, à coins et fermoirs d'argent ciselé, avec, sur les deux plats, un médaillon d'argent ciselé contenant l'effigie gravée de saint Liévin.

L'Évangéliaire se compose actuellement de 221 feuillets de vélin (dont deux réduits à un demi-feuillet), dorés sur tranches, et mesurant 330×218 mm. ; le texte y est inscrit sur deux colonnes de 30 lignes chacune. L'ordre des feuillets a été brouillé par l'ouvrier qui a renouvelé la reliure, et certains feuillets ont disparu, comme le démontre l'examen du texte. Celui-ci contient les quatre évangiles précédés d'une introduction qui comprend elle-même le prologue des commentaires de saint Jérôme sur l'évangile selon saint Mathieu, la préface de saint Jérôme au pape Damase, la lettre d'Eusèbe de Césarée sur les canons des évangiles, et ces canons, c'est à dire des tables des concordances évangéliaires, indiquant les passages appartenant en propre à chaque évangéliste, enfin un calendrier liturgique. Celui-ci indique les évangiles à lire pendant la messe au cours de l'année, et son examen semble indiquer le Nord de la France comme lieu de provenance du manuscrit. Enfin, en tête de l'évangile selon saint Jean, on a intercalé deux feuillets du XIV[e] siècle, contenant une copie de la lettre de l'abbé Othelbold de Saint-Bavon (1019-1034) à la comtesse Otgive, sur les reliques possédées par l'abbaye.

Le texte de chaque évangile est précédé de l'argument de saint Jérôme et du résumé des chapitres. La division en chapitres n'est pas encore celle actuellement en usage, et qui fut introduite seulement en 1262, par le cardinal Hugon, et consacrée par le pape Clément VIII en 1592.

L'écriture est la caroline en usage au IXᵉ et au Xᵉ siècle; elle est absolument semblable à celle d'un recueil de vies des saints Martin, André, etc., exécuté à l'abbaye de Stavelot à cette époque (actuellement à la Bibliothèque royale de Bruxelles, nᵒˢ 1820-27).

Outre dix-huit portiques, où le scribe a inscrit les canons évangéliaires, la partie décorative était constituée par douze miniatures à pleine page, se décomposant symétriquement en quatre séries de trois, placées respectivement en tête de chaque évangile, à savoir : un cartouche circulaire inscrit dans un cadre rectangulaire et contenant le titre de l'évangile, une peinture à deux personnages et une grande initiale à entrelacs encadrée. De ces douze miniatures, il n'en reste plus que sept, dont une (saint Mathieu) très abîmée. Tout le manuscrit porte des traces évidentes d'un manîment fréquent, ce qui s'explique aisément par sa destination primitive et par l'usage qui en a été fait comme relique.

La planche CXXVII reproduit le quatorzième portique, donnant le texte des 7ᵉ et 8ᵉ canons, et dont on constatera, au premier coup d'œil, la parenté avec les manuscrits similaires exécutés à la même époque dans le Nord de la France. Le portique en plein cintre, aux couleurs vives (pourpre, vermillon, vert, jaune et bleu pâle), est divisé en quatre arcatures par cinq colonnes bleu foncé, aux chapiteaux et aux bases jaunes. L'allure générale est celle du style byzantin, dominant à ce moment dans de nombreuses productions artistiques, sous l'influence des ornements ramenés de Ravenne à Aix-la-Chapelle par Charlemagne.

La planche CXXVIII reproduit la peinture initiale de l'évangile selon saint Jean, ainsi que l'indique l'aigle inscrit dans le médaillon supérieur bleu foncé, entouré d'un double liseré vermillon et vert. Dans un encadrement rectangulaire, entouré également d'un double filet vert et vermillon, et dont les compartiments, à champ non colorié, sont semés de fleurs rouges et bleues et de raisins rouges pour les bandes verticales, de feuilles (ou fruits ?) rouges pour les bandes horizontales, se trouve le sujet proprement dit, consistant en deux personnages chaussés de sandales dont on voit les cordons sur les pieds nus. Celui de dextre, vêtu d'une tunique et d'un péplum jaunes, d'un scapulaire blanc modelé de bleu pâle, porte un livre rouge qu'il semble présenter au personnage de sénestre, vers lequel il incline sa tête imberbe, aux courts cheveux frisés. Assis dans une chaise, et reposant les pieds sur un petit banc, le second personnage est vêtu d'un manteau rouge brun laissant voir une robe jaune ; un nimbe, qui fut peut-être doré, mais qui ne montre plus qu'une préparation de fond jaune sâle, entoure la tête barbue à la longue chevelure tombant sur les épaules, aussi penchée vers son interlocuteur ; de la main gauche, il tient un livre en rouleau, tandis que la droite est tendue dans le geste de la bénédiction. Les personnages se trouvent dans un décor architectural formé de deux piliers à chapiteaux antiques, reliés par un linteau porté à son centre par une colonne ronde dont l'abaque est cassée. A hauteur de l'épaule du personnage principal s'arrête le mur simulant l'intérieur de l'appartement ; au-dessus, sur le ciel bleu, se détache une gerbe de rayons prenant naissance au chapiteau de la colonne centrale et se dirigeant vers le personnage debout.

Comment faut-il interpréter cette représentation ?

Suivant Kervyn de Volkaersbeke, il faudrait y voir l'évangéliste offrant au Christ, qui les bénit, les pages que sa main a tracées. M. le chanoine Van den Gheyn fait observer que l'auréole du personnage considéré comme étant le Christ n'est pas ornée de la croix ; il estime que « cette figure est celle de l'évangéliste lui-même, tandis que le personnage sans auréole pourrait être le scribe auquel l'évangéliste dicte le texte sacré, ou qui l'aurait copié. » Nous nous rallions à cette manière de voir.

Il est à remarquer que l'inspiration céleste, figurée par la gerbe de rayons, frappe le

scribe dans la peinture de l'évangile selon saint Jean, tandis que, dans celle de saint Mathieu, elle frappe l'évangéliste lui-même, ce qui semble plus logique.

BIBLIOGRAPHIE :

Kervyn de Volkaersbeke. — Les Églises de Gand, t. I (Gand, 1857), pp. 170-172, avec de mauvaises reproductions chromo-lithographiques de deux portiques et de la miniature de l'évangile selon saint Jean.

Chanoine G. Van den Gheyn. — Évangéliaire dit de Saint-Liévin, dans l'« Inventaire archéologique de Gand », fascicule LVII (Gand, 1915), fiches 561 à 564, avec spécimen du texte, reproductions de deux lettrines et de la miniature de l'évangile selon saint Jean, en calque lithographique.

Planches CXXIX-CXXXI. — LIBER FLORIDUS (Cat. 1364).

Manuscrit de 1120 (fig. 211, 212 et 213). *Bibliothèque de l'Université de Gand (ms. 92).*

Un chanoine de Saint-Omer, Lambert, fils d'Onulfe, a compilé en 1120 un recueil où il a transcrit, au hasard de ses lectures, de nombreux textes ou fragments théologiques, historiques, littéraires et scientifiques, de façon à faire une sorte de florilège ou plutôt d'encyclopédie. Il nous dit lui-même qu'il a composé son livre de « fleurs » de divers auteurs, d'où le nom de « livre fleuri » : *Libellum istum de diversorum auctorum floribus contexui... Floridum intitulavi.* Cette encyclopédie a joui d'une certaine célébrité au moyen-âge, car il en existe une dizaine de manuscrits, dont le plus ancien appartient à la bibliothèque de l'Université de Gand (ms. 92), et constitue le manuscrit original de l'auteur, comme l'a démontré Léopold Delisle dans une magistrale étude sur la compilation. Dès le XIII[e] siècle il appartenait à l'abbaye de Saint-Bavon, à Gand, où il fut utilisé et cité par le moine-chroniqueur, Jean de Thielrode, qui vivait dans la seconde moitié de ce siècle.

C'est un in-folio de 287 feuillets (307×204 mm.), à longues lignes, écrits sur gros parchemin avec grattages, remanîments et feuillets annexés se repliant sur le feuillet qu'ils complètent. Le manuscrit présente certaines lacunes et a souffert de ses reliures successives, dont la dernière date de 1856. Il offre cet intérêt particulier d'être orné de nombreuses lettrines ornées et coloriées et d'une soixantaine de peintures représentant des sujets variés. Comme sa date précise est hors de doute de même que sa provenance, c'est, ainsi que le constate L. Delisle, « un excellent type à étudier pour l'histoire de la calligraphie et de la peinture dans les pays flamands. »

Voici la liste complète des illustrations :

1. F° 6 v° : Saint Omer assis, crossé, bénissant (figure à mi-page). Cf. planche CXXIX, fig. 211.

2. F° 13 : Lambert, assis, écrivant son livre ; au-dessus, représentation de Sithiu, *id est sancti Audomari castrum.*

3. F° 20 : Le labyrinthe ; au centre, le Minotaure.

4. F° 20 v° : Sphère du monde et microcosme.

5-9. F° 24-26 : Cinq cercles : des vents, des cinq zones, des cours du soleil et de la lune, de la vie humaine.

10. F° 52 : Le paradis terrestre. Dans une grande enceinte, un palais et un arbre colossal symbolisant un jardin.

11. F° 56 v° : Un lion gigantesque dont la queue déborde sur la marge du f° 57, et un pourceau.

12. F° 58 v° : Griffon tenant dans le bec un homme nu.

13. F° 60 v° : Dragon.

14. F° 61 v° : Crocodile *(Crocodillus Aethiops)* à tête humaine.

15. F° 62 : Le diable Behemoth.

16. F° 62 v° : L'Antéchrist assis sur le serpent Léviathan.

17. F° 65 : La Jérusalem céleste ; au-dessus des tours, les noms de Jésus-Christ et des apôtres ainsi que ceux des pierres précieuses.

18. F° 76 v° : Le Palmier symbolique.

19. F° 88 : Dans un médaillon allongé et pointu, le Seigneur déclarant que l'Agneau, inscrit dans un médaillon rond, est digne d'ouvrir le livre ; dans le bas, l'autel de Dieu.

20. F° 88 v° : Le Char du soleil et les planètes.

21-26. F° 89-91 v° : Six pages contenant les figures des constellations.

27. F° 92 : Tableau astronomique : rapports du soleil, de la terre et de la lune.

28. F° 92 v° et 93 : Grande mappemonde avec les diverses zones de la terre.

29. F° 93 v° : Tableau des phases de la lune.

30. F° 94 : Tableau des étoiles dans le système solaire.

31. F° 94 v° : Cercles des planètes.

32. F° 102 v° : Arbre généalogique indiquant les degrés de parenté.

33. F° 103 : Petit arbre généalogique.

34. F° 138 v° : Dans un grand médaillon encadré, l'empereur Auguste assis, tenant d'une main l'épée, de l'autre le globe terrestre. Cf. planche CXXX, fig. 212.

35-36. F° 139 v° et 140 : Les huit arbres symboliques des béatitudes : cèdre, cyprès, palmier, rosier, olivier, platane, thérébinthe et vigne.

37. F° 153 v° : Alexandre le Grand, chevauchant Bucéphale ; grande figure dans un encadrement décoré d'animaux fantastiques.

38. F° 168 : Rome et saint Pierre. Sous une arcade surmontée de tours symbolisant Rome, saint Pierre assis dans une enceinte crénelée ; il est coiffé de la tiare, et tient d'une main la croix papale, de l'autre un livre surmonté des clefs ; celles-ci formant le monogramme E R (*Ecclesia romana*).

39. F° 207 : Charles le Chauve assis sur son trône et tenant le sceptre.

40. F° 208 v° : L'arche de Noé.

41. F° 221 v° : Sphère divisée en cinq segments représentant les cinq régions platoniciennes.

42. F° 222 : Figure triangulaire du monde de l'âme d'après Platon.

43. F° 225 : Sphère terrestre avec le cours de la lune.

44. F° 225 v° : Cercles des planètes.

45. F° 226 (feuillet double) : Cercle des signes du zodiaque et des révolutions des planètes.

46. F° 227 : Diagramme du cours des planètes.

47-48. F° 227 v° et 228 : Cercles des planètes.

49. F° 228 v° : Cercle indiquant les rapports des planètes, des éléments et des tempéraments humains.

50. F° 230 v° : Grand lis symbolique.

51. F° 231 v° : L'arbre du bien, avec des médaillons contenant les bustes des vertus personnifiées.

52. F° 232 : L'arbre du mal, avec médaillons où sont inscrits les noms des vices.

53. F° 232 v° : Le songe de Nabuchodonosor (Daniel, IV). Dans le haut, dans un médaillon circulaire, le Seigneur assis sur un arc-en-ciel, tenant un glaive de la main droite, et donnant de la gauche l'ordre d'abattre l'arbre. Sous le médaillon, grande figure couronnée abattant avec une hache l'arbre garni de feuilles et de fruits. Au pied de l'arbre, Nabuchodonosor endormi, la tête sur un coussin.

54. F° 241 : Carte de l'Europe.

55. F° 242 : Sur un fond jaune encadré de rouge, et dans un cercle rouge, grande croix rouge cantonnée de boules rouges.

56. F° 253 : Jésus-Christ debout entre l'Église et la Synagogue ; il étend la main droite sur la tête couronnée de la première, portant un calice et un étendard déployé, tandis qu'il écarte de la gauche la seconde, qui a perdu sa couronne et dont la hampe de l'étendard se brise. A côté de l'Église, des fonts baptismaux ; à côté de la Synagogue, la gueule ouverte de l'Enfer.

57. F° 259 v° : L'église de Sithiu et l'autel de saint Omer.

58. F° 260 : Saint Omer debout, crossé, bénissant (grande figure à pleine page, dans un encadrement orné). Cf. planche CXXXI, fig. 213.

Si l'on fait abstraction des figures astronomiques et géographiques (4, 5-9, 20-31, 41-49, 54), qui n'offrent qu'un intérêt spécial, sauf les curieuses figures du soleil et des constellations (20-26), il reste trente peintures à sujets dont l'examen fournit des données précises, et par conséquent des plus précieuses, sur l'art de la région de l'Escaut et plus spécialement à Saint-Omer dans le premier quart du XIIe siècle. Il est infiniment probable, en effet, que, si Lambert n'a pas contribué lui-même à l'illustration de son manuscrit, il a dû confier ce soin à un ou plusieurs collaborateurs vivant très près de lui, car l'illustration est intimement liée au texte. La valeur artistique des figures étant assez inégale, il est vraisemblable qu'elles soient dues à plus d'une main. Les peintures d'animaux sont tracées avec une certaine gaucherie, mais intéressantes au point de vue iconographique, notamment celles des bêtes fantastiques, griffon, dragon ou crocodile à tête d'homme. Par contre, les figures humaines sont traitées avec plus d'art, et plusieurs constituent des représentations d'une très belle allure, tels le saint Omer assis, f° 6 v°, l'empereur Auguste, f° 138 v°, et le saint Omer debout à pleine page, f° 260, que nous reproduisons sur les planches CXXIX-CXXXI. Si les mains sont faibles, comme l'a fait observer V. van der Haeghen, les physionomies, rendues par un peintre observateur, sont d'un caractère vivant et par là-même très impressionnantes ; la silhouette générale décèle un véritable artiste. Les trois figures sont traitées à la plume, avec rehauts de couleur, comme toutes les illustrations du *Liber floridus*, mais la dernière (fig. 213) est peinte à la gouache et se détache sur un fond pourpre encadré de rouge ; elle offre l'apparence d'une véritable peinture, dont les tons mats autant que l'allure décorative de grand style font penser aux belles fresques romanes de Tournai et de Gand.

BIBLIOGRAPHIE.

Jules de Saint-Genois. — Liber Floridus canonici Lamberti, dans le Messager des sciences historiques, Gand, 1844, pp. 473-506, avec trois planches gravées au trait : Charles le Chauve, f° 207, sphère terrestre avec les phases de la lune, f° 225, et carte d'Europe, f° 241.

Jules de Saint-Genois. — Catalogue des manuscrits de la bibliothèque de Gand (Gand, 1849-1852), n° 16, pp. 14-44 ; remaniment de la notice précédente, avec les mêmes figures.

Camille de Roddaz. — L'art ancien à l'Exposition nationale belge [de 1880]. Bruxelles, 1882, pp. 280-281, et vignette reproduisant au trait le saint Omer de notre planche CXXXI, p. 277.

Edmond Reusens. — Éléments d'archéologie chrétienne, 2e édition. Louvain, 1886, t. II, p. 465 (reprod. de la figure précédente).

Léopold Delisle. — Notice sur les manuscrits du « Liber floridus » de Lambert, chanoine de Saint-Omer. Paris, 1906. — Tiré du t. XXXVIII des Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque nationale et autres bibliothèques, avec reproduction de l'image de Lambert, f° 13.

Victor Vander Haeghen. — Le Liber floridus. Les divers manuscrits étudiés par M. Léopold Delisle. Les illustrations du manuscrit de Gand, dans la Revue de l'instruction publique en Belgique, t. LI (Bruxelles, 1908), pp. 92-103.

Planche CXXXII. — LE VIEL RENTIER DES SEIGNEURS D'AUDENARDE (Cat. 1366).

Manuscrit écrit entre 1275 et 1291 (fig. 214). *Bibliothèque royale de Bruxelles* (ms. 1175).

Le livre foncier des seigneurs d'Audenarde, rédigé en français et intitulé : *Viel rentier*, contient 187 feuillets de parchemin, dont plusieurs blancs, mesurant 280×210 mm. Les deux premiers seuls, contenant des fragments de poésies, sont du XIVe siècle ; les suivants, consacrés au rentier proprement dit, sont du XIIIe siècle, mais avec de nombreuses retouches d'écritures différentes, nécessitées par les fluctuations du patrimoine des seigneurs d'Audenarde, et de son rendement. Au point de vue de l'histoire économique, il est d'une importance capitale, car il est, pour le XIIIe siècle, le seul livre foncier d'une famille noble flamande que nous ayons conservé, ainsi que l'a constaté M. H. Pirenne. Il n'est pas moins intéressant au point de vue linguistique, comme document attestant l'emploi courant de la langue française en Flandre au moyen-âge. Mais il offre aussi le plus grand attrait artistique, à cause de son abondante illustration.

La provenance du manuscrit ne saurait faire l'ombre d'un doute : destiné aux percepteurs des rentes dues aux seigneurs d'Audenarde, et contenant l'énumération de ces rentes à Audenarde et dans les communes environnantes, il n'a pu être exécuté que sur place. Sa date est aussi très certaine, et l'examen paléographique permet d'en placer la confection au XIIIe siècle, et plus spécialement à la fin de ce siècle ; les dates que l'on y rencontre vont de 1275 à 1291.

Dans le domaine spécial de recherches que nous explorons ici, il représente donc l'œuvre d'un dessinateur des bords de l'Escaut pendant le dernier quart du XIIIe siècle. Que ce dessinateur soit un artiste professionnel, ou le scribe lui-même, il a une façon à la fois spirituelle et réaliste d'observer et de dépeindre les objets, qui, jointe à la sûreté de sa plume, confère à ses dessins une valeur esthétique considérable, en même temps qu'un intérêt documentaire de premier ordre pour la connaissance réelle de la vie rurale à son époque.

Ses croquis, rehaussés à l'aquarelle, sont répandus dans le texte et accompagnés en marge de notes qui en indiquent le sujet ; mais celles-ci ont été partiellement tronquées par le relieur ancien qui a rogné les feuillets lorsqu'il les a assemblés. La reliure actuelle, en peau de truie, est toute récente. Voici la liste complète de ces dessins :

F° 5 : une ville (groupe de maisons) et un loup.

F° 5 v° : un mont boisé.

F° 8 : une abbaye.
F° 8 v° : une charrette avec un conducteur devant une taverne « a chervoise ».
F° 11 v° : des bateaux sur l'Escaut, à Audenarde.
F° 12 v° : l'Escaut, d'Avelghem à Gavre.
F° 13 : un moulin à eau.
F° 14 : un pont.
F° 14 v° : *a*) une charrette à quatre chevaux ; *b*) vaches et veaux ; *c* et *d*) un bois ; *e*) un groupe de bourgeois ; *f*) le seigneur et ses hommes ; *g*) des lombards ; *h*) un maire et ses échevins.
F° 15 : un meunier, un moulin à vent et un moulin à eau.
F° 16 : *a*) ruisseau ; *b*) arbre ; *c*) écussons aux armes d'Audenarde et de la famille de Waudripont ; *d*) un chevalier en armes portant un tabard armorié (*de gueules à un lion rampant d'argent*) et tenant un bouclier décoré du même écu ; *e*) un écuyer.
F° 17 v° : deux monts, celui du haut de la page surmonté d'un merle («une melle»), c'est à dire Merlemont près de Neuve-église.
F° 18 v° : un moulin à vent.
F° 20 : un écuyer.
F° 22 v° : genêts (« genestre »).
F° 23 : un arbre (chêne).
F° 24 : une montagne verdoyante.
F° 24 v° : *a*) un moulin à eau ; *b*) un forgeron devant un foyer.
F° 25 : un mont.
F° 25 v° : un bois.
F° 26 v° : un moulin à vent.
F° 32 : une chapelle.
F° 36 : un mont.
F° 41 : vue de Flobecq.
F° 41 v° : un vivier.
F° 42 : un mont avec les fourches patibulaires de Flobecq.
F° 47 v° : un moulin à eau.
F° 48 v° : un écu (*d'or au lion de gueules, couronné d'azur, à la bordure deuchée de sable* (Rollaumont ?)
F° 49 v° : un homme mesurant un champ couvert de blés mûrs.
F° 50 : une fontaine.
F° 52 : des pots.
F° 53 : *a*) une motte ; *b*) quatre gerbes d'avoine.
F° 53 v° : deux groupes de gerbes.
F° 54 : deux maisons sur un mont ; plus bas, trois gerbes.
F° 54 v° : un vignoble.
F° 55 : *a*) trois gerbes ; *b*) un étang avec des poissons.
F° 55 v° : un marais.
F° 56 : six gerbes.
F° 57 : quatre gerbes.
F° 57 v° : un champ enflammé (Flamecamp, près Flobecq).
F° 59 : trois femmes offrant des œufs à une châtelaine.
F° 59 v° : une halle.
F° 62 : le lion ailé (de saint Marc) poursuivant des chiens [rente de Goy, ou Soy ?].

F° 63 v° : forêt coupée : « plusieurs estoc » (au *Stocoit*).

F° 65 : cinq aulnes (« aunois »).

F° 66 v° : quatre coudriers (« caurrois »).

F° 67 : un étang avec des poissons.

F° 67 v° : une rangée de trente épis.

F° 68 : une rivière et une ancre.

F° 69 : un groupe de jeunes gens.

F° 77 : cinq gerbes.

F° 81 : un abbé mitré et crossé (l'abbé d'Ellezelles).

F° 81 v° : *a*) trois pots sur un rocher ; *b*) un moine tenant un livre, devant un bois ; *c*) martyre de saint Laurent.

F° 82 : un prêtre en prières dans un bois d'aulnes.

F° 82 v° : *a*) un bois ; *b*) un chien noir.

F° 85 : *a*) un mont ; *b*) un groupe d'hommes.

F° 85 v° : *a*) un maire et des plaideurs ; *b*) une charrette conduite par un conducteur et suivie de deux chevaux de somme ; *c*) un groupe d'hommes et de femmes ; *d*) une pelle et une planche formant ponceau.

F° 88 : un abbé mitré et crossé.

F° 89 v° : *a*) un écuyer ; *b*) un moine.

F° 91 : un groupe de citadins.

F° 92 : saint Martin.

F° 92 v° : quatre chênes.

F° 93 : un petit pont.

F° 93 v° : Charlemagne.

F° 95 v° : une rivière.

F° 96 : *a*) un cerisier chargé de fruits ; *b*) un saule (« sauch »).

F° 97 : cinq chênes.

F° 98 v° : *a*) un moulin à eau ; *b*) une rivière poissonneuse ; *c*) un bois ; *d*) trois paysans dont l'un travaille avec la houe et les deux autres avec la bêche, et un charretier conduisant sa charrette.

F° 100 : Lessines.

F° 105 : un homme brandissant une massue devant une porte fortifiée [Lessines].

F° 107 v° : un pont.

F° 108 : *a*) une porte de ville et une fontaine ; *b*) un homme vêtu de bleu.

F° 108 v° : un pré.

F° 109 : un bois.

F° 109 v° : *a*) un crapaud au milieu d'un champ (Crapaucamp, près de Lessines) ; *b*) des pierres amoncelées (« Pierroit »).

F° 111 v° : un champ de blé.

F° 112 v° : l'écu gironné d'Enghien.

F° 115 v° : une charrue.

F° 116 : *a*) un moissonneur avec sa faux ; *b*) une rivière poissonneuse.

F° 116 v° : *a*) un bois ; *b*) une halle ; *c*) deux étals ; *d*) un vivier ; *e*) un bêlier ; *f*) un groupe de deux charretiers, l'un conduisant sa charrette, l'autre poussant deux chevaux de somme ; *g*) un moulin à eau.

F° 118 : un bois (Lessines).

F° 118 v° : des tuiles.

F° 119 v° : une croix de marché.
F° 120 v° : une maison (« une loge »).
F° 123 : une chapelle.
F° 139 v° : une croix de marché.
F° 144 : *a*) un bois ; *b*) un vivier ; *c*) une charrue.
F° 145 : trois oies dans un pré.
F° 150 : un ruisseau.
F° 156 : quatre fourches.
F° 156 v° : *a*) deux cavaliers et quatre hommes occupés à bêcher ; *b*) un laboureur conduisant la charrue attelée d'un cheval.
F° 157 : des gerbes en tas.
F° 158 : une figure partie aux 1, 2, 3 des armes d'Audenarde, au 4 d'une image de la Vierge.
F° 158 v° : une fontaine.
F° 159 v° : *a*) des pierres amoncelées (« pierroit ») ; *b*) un « pire » (champ non cultivé).
F° 160 : une place.
F° 160 v° : image représentant d'une part les armes d'Audenarde, de l'autre la Vierge.
F° 161 : même sujet, avec autre représentation de la Vierge.
F° 163 v° : quatre gerbes.
F° 164 : quatre fourches.
F° 166 : une église.
F° 168 v° : une fontaine.
F° 169 v° : une maison et un homme.
F° 170 : saint Jean-Baptiste (avec l'agneau).
F° 171 : saint Remi (scène du baptême royal).
F° 174 v° : des poules.
F° 175 : cinq gerbes.
F° 176 : trois gerbes.
F° 176 v° : trois gerbes.
F° 177 : *a*) un moissonneur ; *b*) une rivière.
F° 182 : cinq chevaux.
F° 183 : une croix de marché.

Cette liste montre la variété des sujets traités; la reproduction que nous donnons, à la planche CXXXII, nous dispense d'insister sur le caractère tout à fait charmant de ces croquis du pays d'Audenarde, et sur la précison qui les caractérise et qui est poussée très loin, comme on peut le constater notamment pour les diverses essences d'arbres représentées dans le manuscrit.

Remarquons, en terminant, que le « Viel rentier » d'Audenarde est cité dans l'inventaire de la Bibliothèque de Bourgogne de 1487.

BIBLIOGRAPHIE :

Jules Barrois. — Bibliothèque protypographique de Bourgogne. Paris, 1830, n° 1943.
Bulletin de la Commission royale d'histoire, 1re série, t. XIII, Bruxelles, 1847, pp. 284-288 (note d'Émile Gachet) ; 4e série, t. VII, Bruxelles, 1885, pp. 446-448 (note de Napoléon de Pauw) ; t. LXXII, Bruxelles, 1903, pp. LXXVII-LXXXII (notice des barons Jean et François Béthune).
Marchal. — Catalogue des manuscrits de la bibliothèque royale des ducs de Bourgogne. Bruxelles, 1842, tome I, p. CCLXIII, t. III, p. 136, n° 1175.

Napoléon de Pauw. — Conspiration d'Audenarde sous Jacques d'Artevelde. Gand, 1878, pp. 129-130, avec reproduction de treize dessins sur une planche lithographiée.

Annales de la Société d'archéologie de Bruxelles, t. IX, Bruxelles, 1895, p. 321 et pl. XI (reproduction agrandie de la seconde figure de notre planche CXXXII, dans le travail : La Vérité sur le « Goedendag », de Jean van Malderghem).

Bulletin de la Société d'anthropologie de Bruxelles, t. XXII, Bruxelles, 1904, pp. CCXIX-CCXXI (notice de M. Flébus), avec reproduction de treize dessins sur une planche lithographiée.

Henri Pirenne. — Histoire de Belgique, tome I, Bruxelles, 1900, p. 307.

H. Van der Linden et H. Obreen. — Album historique de la Belgique. Bruxelles, G. van Oest et Cie, 1910, reproduction de sept dessins sur les figures 74 à 78.

Planche CXXXIII.
LE CÆREMONIALE BLANDINIENSE (Cat. 1369).

Manuscrit écrit en 1322 (fig. 215). *Bibliothèque de l'Université de Gand* (ms. 233).

Le manuscrit conservé à la bibliothèque de l'Université de Gand sous le n° 233 et connu sous le nom de *Cæremoniale Blandiniense*, est un des beaux spécimens de l'art du livre au début du XIVe siècle, et il présente la particularité assez rare d'être daté et signé. Au verso du f° 168, nous lisons cette mention : *Liber sancti Petri Ganden (sis) quem fecit scribi frater Maghelinus de Sancto Bavone per manus Henrici de Sancto Audomaro et Guillelmi de Sancto Quintino in Viromandia. Anno Domini M° CCC° XXII°.* C'est à dire : « Livre de Saint-Pierre de Gand, que fit écrire frère Maghelin de Saint-Bavon par les mains d'Henri de Saint-Omer et de Guillaume de Saint-Quentin en Vermandois. L'an du Seigneur 1322 ». Il est bien rare de rencontrer une précision aussi grande.

Celui qui a commandé le cérémonial est un personnage connu, appartenant à une puissante famille gantoise, les Maghelin ou Magelein, dont une rue de la ville conserve encore le souvenir, et dont des descendants émigrèrent au Portugal où ils devinrent les Magalhaens ; l'illustre navigateur Magellan est ainsi d'origine belge. Maghelin de Saint-Bavon fut moine dans l'abbaye bénédictine gantoise de Saint-Pierre, sur le mont Blandin, et en devint successivement cellérier (1302), chantre (1302-1309), et prévôt (1309-1320). Il mourut après 1323, laissant un document précieux de son administration, sous la forme de comptes en un long rouleau, de quatre mètres et demi, écrit des deux côtés et conservé à la bibliothèque de l'université de Gand (Ms. 2423, ancien G. 2887^I^). De nombreuses mentions relatives à des frais d'achat de parchemin, de couleurs, de copie, d'illustrations et de reliure de livres, attestent l'intérêt qu'il portait aux lettres ; ces dépenses finirent sans doute par paraître excessives à l'abbé, car Maghelin note à un certain moment que les volumes suivants ont été exécutés à ses frais (*sumptibus meis*). Il en aura été ainsi, sans doute, pour le manuscrit qui nous occupe.

Celui-ci, dans son état actuel, se compose de 217 feuillets de vélin, mesurant 280×155 mm., à tranches rouges, et protégés par une reliure en veau raciné du XVIIIe siècle. Les premiers et les derniers feuillets sont de diverses écritures du XVe, du XVIe et du XVIIe siècle, tandis que le corps du manuscrit (ff. 10-170) constitue un remarquable échantillon de la lettre de forme du premier quart du XIVe siècle, ou plus exactement de l'an 1322. Il est écrit en encre noire, à 12 lignes à la page, avec initiales bleues et rouges à filigranes. Il fait

honneur aux deux scribes, vraisemblablement laïques, Henri de Saint-Omer et Guillaume de Saint-Quentin, qui l'ont exécuté.

Une table (*Tituli istius libri*), contenue sur les ff. 168 v° et 169 r°, et qui doit s'être trouvée primitivement en tête, permet de constater qu'il y a des lacunes dans le volume et que l'ordre des feuillets a été modifié, probablement lors d'une réfection de la reliure primitive, ou plutôt de diverses réfections nécessitées par le manîment fréquent du volume, manîment résultant de son contenu même. Il donne le formulaire des principales cérémonies religieuses pratiquées dans une abbaye bénédictine, et spécialement à l'abbaye de Saint-Pierre à Gand, ainsi que dans des monastères dépendant de celle-ci. A titre de curiosité, notons, parmi les parties récentes, la formule du serment spécial prêté en l'église de l'abbaye par Philippe II d'Espagne, lors de son inauguration comme comte de Flandre, le 17 juillet 1549 ; par ce serment, prononcé à la fois en latin et en français, le monarque s'engage à garder tous les privilèges « de ceste église de Saint-Pierre ou mont Blandin ». Mais nous ne croyons pas devoir nous attarder à l'examen intrinsèque du texte, accompagné de musique notée, et qui mériterait une étude approfondie. Nous nous bornerons ici à analyser son ornementation artistique.

Le Cérémonial contient, en effet, une série de pages enluminées, qui lui assignent une place importante dans l'histoire de la décoration du livre au moyen-âge.

L'ornementation comprend une peinture à pleine page, une grande lettrine et douze petites lettrines à sujets. Les lettrines sont accompagnées d'élégants rinceaux à feuillages, rouge, bleu et or, encadrant la page et parfois animés de personnages ou d'animaux.

Voici d'abord la liste des petites lettrines :

1. F° 10 : Lettrine A (30×24 mm.). Bénédiction des cierges par un moine bénédictin ; fond d'or bruni semé d'ornements géométriques rouges à points blancs et cloisonné de noir. A l'extrémité du rinceau inférieur, un singe tend un arc bandé vers une chouette posée sur le rinceau supérieur.

2. F° 17 : Lettrine O (23 × 22 mm.). Bénédiction des cendres (d'après le contexte). Un moine bénédictin, livre en main, bénit un autre moine agenouillé devant lui ; fond d'or bruni semé de fleurettes rouge et blanches, losangé de noir. Sur le rinceau inférieur, un monstre à tête de vieillard, enveloppé d'une capuche mauve, et à corps de bête, regarde vers le sujet de la lettrine.

3. F° 18 : Lettrine O (25 × 28 mm.). Bénédiction des palmes ; fond doré gaufré. La naissance du rinceau supérieur est une tête de femme, tandis que celle du rinceau inférieur est constituée par une tête de vieillard, avec coiffure rouge surmontée d'un capuchon mauve ; sur l'extrémité de ce rinceau inférieur est posé un oiseau.

4. F° 21 v° : Lettrine A (25 × 25 mm.). Bénédiction de l'abbé : l'abbé debout, un livre à la main, bénit les religieux agenouillés devant lui ; fond rose pourpré résillé de noir et semé d'ornements blancs. Sur le rinceau supérieur, un lapin ; à mi-marge, un oiseau ; au bas, un chien avec collier à clochettes.

5. F° 27 : Lettrine D (25 × 25 mm.). Bénédiction du feu nouveau ; fond d'or gaufré. Sur le rinceau supérieur, un singe vient de décocher une flèche qui atteint le bec d'une cigogne dressée sur le rinceau inférieur ; à mi-marge, un oiseau.

6. F° 28 : Lettrine A (25 × 25 mm.). L'abbé crossé visite un malade couché sur un lit ; fond d'or gaufré. Au tiers supérieur de la marge, un oiseau ; à l'extrémité du rinceau inférieur, un monstre à tête juvénile couverte d'un long chapeau pointu, et au corps de bête, pince du plectre une chiterne à manche en volute terminée par une tête d'animal.

7. F° 28 v° : Lettrine E (24×24 mm.). Réception et vêture d'un enfant dans l'abbaye ; fond d'or bruni semé d'un ornement géométrique rouge à points blancs et cloisonné de noir. Les deux rinceaux ont pour naissance un animal monstrueux ; sur chaque terminaison est posé un oiseau.

8. F° 30 : Lettrine E (21 × 25 mm.). Serment du religieux lors de sa profession ; il tient en main la formule déroulée ; fond d'or bruni semé d'ornements et cloisonné de noir, le tout en losange. La naissance du rinceau supérieur est une tête de vieillard à capuchon mauve ; une tête jeune constitue celle du rinceau inférieur sur l'extrémité duquel est posé un oiseau.

9. F° 93 v° : Lettrine N (32 × 27 mm.). Obsèques des morts. Religieux en prières autour d'un catafalque à drap mortuaire rouge avec semis blanc, entouré de quatre chandeliers avec cierge et de vases (brûle-parfums ?) posés à terre. Fond cloisonné d'or et d'ornements rouges. Sur l'extrémité du rinceau inférieur, un monstre, au corps d'homme coiffé d'un chapeau et au bas du corps de bête, lance avec la fronde une pierre vers un martin-pêcheur à mi-marge.

10. F° 132 : Lettrine N (35 × 33 mm.). Obsèques de l'ordre de Cîteaux ; miniature analogue à la précédente sauf que les moines portent une coule grise et non noire, et que le drap mortuaire est blanc avec semis rouge ; fond cloisonné en losange. Sur l'extrémité du rinceau inférieur se relevant à mi-page de la marge extérieure, un chardonneret.

11. F° 148 v° : Lettrine D (25×25 mm.). Une novice vêtue de rouge agenouillée devant sainte Claire portant une monstrance ; fond rouge pourpré à filigranes d'or. A l'extrémité du rinceau inférieur se relevant dans la marge intérieure, un martin-pêcheur.

12. F° 150 : Lettrine N (47 × 47 mm.). Obsèques des Dominicains ; miniature analogue aux figures 9 et 10, mais de dimension plus grande.

La grande lettrine se trouve au f° 71, en regard de la peinture à pleine page. C'est un T (62 × 53 mm.) à fond noir semé d'ornements géométriques bleus à points blancs et cloisonné d'or, sur lequel se détache la représentation de Moïse debout, la baguette à la main, devant une colonne dorée portant sur le chapiteau un dragon ailé (le serpent d'airain) devant lequel se trouvent les tables de la loi.

Par leur style, toutes ces lettrines et les rinceaux qui les accompagnent font songer immédiatement aux ateliers parisiens du commencement du XIVe siècle, dont les plus célèbres sont ceux de maître Honoré et de Jean Pucelle. Nous y rencontrons certains motifs, l'oiseau et le lapin, qui équivalent, suivant M. F. de Mély, à une signature d'Honoré. Nous serons moins affirmatifs cependant, et nous laisserons aux spécialistes le soin d'identifier l'enlumineur de notre manuscrit, tout en appuyant cependant notre opinion, au sujet de l'origine parisienne des illustrations, sur le fait que Maghelin de Saint-Bavon, qui a commandé le Cérémonial, a été plusieurs fois à Paris et qu'il y a fait notamment un séjour de sept semaines à partir de la Noël 1317. Bibliophile comme il l'était, il aura certainement vu et admiré les chefs-d'œuvre que produisaient alors les miniaturistes parisiens, et il serait assez naturel qu'il ait songé à doter son abbaye d'un spécimen de l'art de ceux-ci.

Cet art éclate, dans toute la grâce élégante et fine de son dessin, dans la fraîcheur juvénile de son coloris, en une grande composition qui orne le verso du f° 70, et dont le sujet principal est le Christ en croix (184 × 128 mm.). C'est un véritable tableau à trois compartiments ou étages, encadré d'une bordure coloriée, avec feuilles terminales dorées, et cantonné de quatrefeuilles à fond doré et gaufré contenant les emblèmes des quatre évangélistes, dont les noms figurent sur des phylactères : *Matheus* (l'ange), *Johannes* (l'aigle), *Marcus* (le lion ailé) et *Lucas* (le bœuf ailé).

Le compartiment inférieur, formant en quelque sorte prédelle, est divisé en trois parties par des arcatures trilobées ; dans chacune d'elles, un soldat endormi. Ces soldats doivent représenter ceux qui gardèrent le tombeau du Christ, mais ils sont vêtus ou plutôt armés à la mode du XIVe siècle ; l'un d'eux a même un casque à visière mobile, montée sur pivots, détail assez précoce en 1322. Ils se détachent, dans leurs poses habilement variées, sur un fond d'or gaufré.

Sur un fond rose pourpré à dessins géométriques dorés, et sous une rangée de petites arcatures ogivales trilobées, le compartiment médian offre la représentation de la scène des trois Marie devant le tombeau vide du Seigneur ; à la tête du sarcophage de marbre vert est assis l'ange, tenant un sceptre dans la senestre. Les saintes femmes sont enveloppées dans leur manteau et coiffées au-dessus du serre-tête de coiffes retombant sur les épaules : elles portent chacune un vase à baume. Leur physionomie et leur attitude expriment la surprise.

Enfin, le sujet principal se détache à la partie supérieure sur un fond bleu à riches filigranes d'or. Sur une croix formée de deux mâts peu épais, le Christ est attaché couronné d'épines, un linge couvrant seulement le bas du corps nu ; les yeux sont clos et la physionomie exprime la souffrance. De la blessure de son flanc sort une épée se dirigeant vers la Vierge qui se tient à dextre, ployant sous la douleur. Saint Jean, placé derrière elle, la soutient à la taille d'une main, tandis que de l'autre il presse la main de la Mère. Par une particularité insolite, la gauche du Calvaire est occupée par saint Pierre, bien reconnaissable aux clefs qu'il porte d'une main ; l'autre main tient un livre. La présence de l'apôtre s'explique quand on se rappelle que le manuscrit a été exécuté pour l'abbaye de Saint-Pierre ; celle-ci a exigé évidemment la représentation de son patron dans le manuscrit, et l'artiste l'a figuré à une place d'honneur, sans tenir compte de la vérité historique, et en lui donnant les traits majestueux d'un beau vieillard, à la barbe bouclée.

La reproduction de la miniature (fig.215) permet de se rendre compte des qualités de dessin des détails, et de l'heureux groupement que l'artiste du XIVe siècle a su réaliser ; mais elle ne peut donner aucune idée de son coloris chatoyant, où les ors brillants, les bleus et les vermillons vifs alternent avec des teintes tendres et légères. Il manie le pinceau avec autant d'aisance et de sûreté que la plume, et toute son œuvre atteste un goût exquis.

BIBLIOGRAPHIE :

Jules de Saint-Genois. — Catalogue des manuscrits de la bibliothèque de Gand (Gand, 1849-1852), nº 486, p. 351-352.

Catalogue de l'exposition rétrospective de l'art ancien. Bruxelles, 1880, nº 41.

John. W. Bradley. — A Dictionary of miniaturists, t. III, Londres, 1889, p. 188.

Hermann van Duyse. — Les fresques de la Leugemeete sont-elles un faux ?, dans les Annales de la Société d'histoire et d'archéologie de Gand, t. III (Gand, 1898), pp. 85-87 (à propos du soldat romain à casque à visière mobile, avec reproduction agrandie, fig XIbis, de ce détail de la miniature).

Napoléon de Pauw. — Notice sur Maghelin de Saint-Bavon, dans la Biographie nationale publiée par l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique, t. XXI (Bruxelles, 1911-1913), col. 89-92.

Paul Bergmans. — Notice sur Henri de Saint-Omer, dans le même volume de la Biographie nationale, col. 118-119.

Henry Martin. — Les peintres de manuscrits et la miniature en France. Paris, H. Laurens, (1912) ; coll. Les Grands Artistes.

Napoléon de Pauw. — La vie intime en Flandre au moyen-âge, dans le Bulletin de la Commisson royale d'histoire, t. LXXXII (Bruxelles, 1913), pp. 1-96 (sur les comptes de Maghelin de Saint-Bavon).

F. de Mély. — Les Primitifs et leurs signatures. I. Les Miniaturistes. Paris, P. Geuthner, 1913, pp. 35-53.

Planche CXXXIV.

CHRONIQUE DE GILLES LE MUISIT (Cat. 1370).

Manuscrit écrit de 1347 à 1349 (fig. 216). *Bibliothèque de la ville de Courtrai.*

Parmi les manuscrits précieux que la bibliothèque de Courtrai doit à l'historien Jacques Goethals-Vercruysse figure celui qui contient trois ouvrages de Gilles le Muisit, abbé de Saint-Martin à Tournai, mort en 1352, à l'âge de quatre-vingt-et-un ans. Poète et chroniqueur, Le Muisit est une personnalité des plus intéressantes dans l'histoire littéraire de la Belgique au XIVe siècle. C'est à la fin de sa vie que, frappé de cécité, il résolut de faire écrire sous sa dictée ses souvenirs, « pour éviter l'oisiveté »; ainsi naquirent trois gros volumes, dont le premier, celui qui nous occupe, fut commencé en 1347 et achevé vers Pâques 1349. Il est mentionné, sous le titre de *Liber primus chronicarum* dans la *Bibliotheca belgica manuscripta* d'Antoine Sanderus, parue en 1641, comme se trouvant alors dans la bibliothèque de l'abbaye bénédictine de Tournai ; dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, il passa dans la collection de l'évêque d'Anvers, Corneille-François de Nélis, dispersée en plusieurs ventes successives, ce qui permit à Goethals-Vercruysse de l'acquérir en 1806, pour la somme extraordinairement modique de 12 francs. Le deuxième volume se trouve actuellement à la Bibliothèque royale de Bruxelles (ms. 13076), et le troisième dans la collection de M. C. W. Dyson Perrins à Davenham (Malvern) en Angleterre.

On connaît cinq copies du *Liber primus* dont le manuscrit original, exposé à Gand en 1913, comprend 169 feuillets de parchemin (335×242 mm.), à 2 colonnes, et a fait l'objet d'une étude très fouillée de M. Caullet. Il est orné de six miniatures, dont voici les sujets :

1. (198×110 mm.). F° 1 : Dans une riche galerie gothique, l'abbé Gilles le Muisit, assis dans une cathèdre et tenant la crosse, dicte à un moine scribe (peut-être son chapelain-secrétaire Jacques Muevin), assis plus bas dans un large fauteuil ; pour préciser la signification de la scène, le miniaturiste a placé dans la main gauche de l'abbé un grand phylactère ; fond quadrillé. On trouvera une reproduction lithographique au trait de cette miniature dans le *Belgisch Museum* de J.-Fr. Willems, t. IV (Gand, 1840), p. 182.

2. (198×110 mm.). F° 21 : Assis dans une cathèdre, l'abbé Gilles fait une instruction aux moines groupés devant lui ; ici aussi un phylactère souligne le sens de la scène ; fond d'or.

3. (88×97 mm.). F° 51 v° : Consécration du chœur de la cathédrale de Tournai par un groupe d'évêques ; fond d'or filigrané.

4. (180×107 mm.). F° 65. Bataille entre les armées de Philippe le Bel, roi de France, et Gui de Dampierre, figurés à cheval en tête de leurs troupes, et reconnaissables au caparaçon de leur cheval et à leur bouclier aux armes respectivement de France et de Flandre ; près de chacun d'eux un chevalier porte un étendard aux mêmes armes. Une gravure au trait, par Ch. Onghena, figure dans le *Recueil des Chroniques de Flandre* publié

pour la Commission royale d'histoire par J.-J. De Smet, t. II (Bruxelles, 1841), p. 200; reproduction lithographique dans *Onze helden van 1302* de Duclos (Bruges, 1902), pl. XI. Cette miniature a subi des avaries.

5. (180 × 110 mm.). F° 87 : Combat entre les troupes de Philippe de Valois et d'Édouard III, guidées par leurs chefs reconnaissables aux sceptres et aux armes qu'ils portent ainsi qu'aux étendards qui les accompagnent. Aux côtés du roi d'Angleterre se remarquent ses alliés de Flandre, portant leur étendard. Il est difficile de déterminer si l'artiste a voulu représenter la bataille de Crécy (1346), ou seulement symboliser d'une façon générale la guerre de Cent ans. Cette miniature est reproduite en zincogravure dans le catalogue de l'Exposition *Courtrai à travers les âges* (Courtraì, 1902), p. 72, et en tête du travail de M. Caullet. Une gravure au burin de Ch. Onghena en avait paru précédemment dans le volume cité plus haut du *Recueil des chroniques de Flandre* de J.-J. De Smet, p. 243.

6. (181 × 170 mm.). F° 123 v° : Soumission de la Flandre à Louis de Male en 1348 et non pas en 1342, comme le dit M. Caullet. Cette miniature a été gravée au trait par Ch. Onghena pour le *Recueil* de J.-J. De Smet, où elle est placée à la page 233 en regard des événements de 1342, ce qui explique l'erreur de M. Caullet. Nous la reproduisons en phototypie dans ce *Mémorial* parce qu'elle nous a paru la plus caractéristique à notre point de vue.

La composition comprend deux registres superposés, chacun à sujet double, séparé par un motif architectural et se détachant sur des fonds alternativement d'or bruni ou ornementé, ces derniers soit en échiquier, soit en losange.

Le registre supérieur nous montre à dextre le comte de Flandre, Louis de Male, à cheval, au milieu de ses chevaliers dont l'un tient l'étendard de Flandre, *d'or au lion de sable,* tandis qu'un autre brandit le poing dans la direction d'un groupe de bourgeois suppliants et en partie agenouillés devant une ville fortifiée, dont l'un d'eux offre la clef au comte ; un autre porte l'étendard de Bruges : *fascé d'argent et de gueules de huit pièces, au lion rampant d'azur couronné.* A senestre, un autre groupe de bourgeois s'avance devant une guérite portant un étendard *coupé de gueules sur argent et diapré.* M. Caullet a émis l'hypothèse qu'il faut peut-être considérer ces armoiries comme celles du Franc de Bruges, le quatrième membre de Flandre. Les armes du Franc se présentent sous des formes très variables, mais, quelle que soit la forme des pièces, les émaux sont toujours argent et azur, ce qui ne nous paraît pas conciliable avec la conjecture de M. Caullet. Plus d'une ville du comté de Flandre avait les émaux argent et gueules figurés sur cette partie de notre miniature, notamment L'Écluse, Termonde, Menin, Courtrai et Lille. Ne serait-ce pas cette dernière ville qui est visée ?

A dextre du registre inférieur sont représentés des bourgeois présentant au comte, cette fois à pied, entouré de sa suite, la clef de la ville fortifiée, devant laquelle ils se trouvent ; les premiers bourgeois sont agenouillés, les autres debout ; l'un d'eux tient l'étendard d'Ypres, *coupé d'argent diapré sur gueules, le 1 chargé d'une croix patriarcale de gueules, le 2 d'une croix de vair.* A senestre, des bourgeois offrent de même au comte la clef de leur ville, figurée derrière eux par une porte fortifiée ; ils sont aussi en partie agenouillés et en partie debout, et dominés par l'étendard de Gand, *de sable au lion rampant d'argent,* tenu par l'un d'eux.

Tout autour de la composition et entre les deux registres, court un encadrement agrémenté d'appendices foliés. Aux quatre coins du cadre sont placés des quadrilobes, dans chacun desquels se trouve répété un écu *de gueules à la bande d'or chargée d'une crosse de*

sable, accompagnée de six quintefeuilles d'argent rangées en orle qui est Le Muisit. C'est, semble-t-il, une sorte d'hommage de l'abbé à un comte pour lequel il manifeste dans ses écrits une vive sympathie. La miniature est le commentaire de la phrase finale de la huitième partie du troisième livre de sa chronique : *audio dicere quod in festo purificationis Virginis gloriosae anno Domini MCCCXLVIII tota patria Flandriæ comiti Ludovico juniori subjecta erat.* On remarquera que le peintre a pris le soin de représenter le comte sous l'apparence juvénile qu'il devait avoir en 1348 (il avait dix-huit ans), et d'une stature peu élevée.

La main qui a tracé cette peinture, ainsi que les cinq autres qui décorent le manuscrit de Courtrai, n'est évidemment pas celle d'un artiste de premier ordre, et des faiblesses de dessin sautent aux yeux. Elle n'est pas non plus celle du premier venu, et on ne saurait dénier au miniaturiste des qualités de composition, le sens du pittoresque et une certaine fermeté de plume, en même temps qu'une réelle fraîcheur de coloris. Le fait qu'il nous offre une représentation tout à fait contemporaine des turbulents sujets du comte de Flandre confère de plus une précieuse valeur documentaire à ses miniatures. Mais leur intérêt principal est de nous donner un échantillon authentique et certain de l'art pratiqué à l'abbaye tournaisienne de Saint-Martin vers le milieu du XIVe siècle, car il est hors de doute que le manuscrit a été écrit et enluminé à Tournai, de 1347 à 1349, comme nous l'avons dit plus haut. Cet art est directement influencé par l'art pratiqué au même moment dans les ateliers parisiens, qui jouissaient alors d'une vogue européenne, et dont nous avons reproduit à la planche précédente une œuvre si remarquable. Il suffit de comparer les planches CXXXIII et CXXXIV pour se rendre compte, une fois de plus, de l'immense différence qui sépare un original d'une copie.

BIBLIOGRAPHIE :

J.-J. de Smet. — Recueil des chroniques de Flandre, tome II, Bruxelles, Hayez, 1841. Publication de la Commission royale d'histoire.

H. Pirenne.— Notice sur Gilles Le Muisit, dans la Biographie nationale publiée par l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique, t. XI, Bruxelles, 1890-1891, col. 798-806.

G. Caullet. — Les manuscrits de Gilles Le Muisit et l'art de la miniature au XIVe siècle, dans le Bulletin du Cercle historique et archéologique de Courtrai, t. V, 1907-1908, pp. 200 à 225, et les sources y indiquées.

Paul Bergmans. — Armorial de Flandre du XVIe siècle. Bruxelles, Van Oest, 1919. Publication de la Commission des Monuments de la ville de Gand.

PLANCHE CXXXV. — LE LIVRE ROUGE DE LA VILLE DE GAND (Cat. 1373).

Manuscrit du XVe siècle (fig. 217). *Archives de la ville de Gand.*

Le registre connu sous le nom de « Livre rouge » (*Rooden Boek*) est un des plus précieux cartulaires du dépôt des archives de la ville de Gand et reproduit plus de deux cents chartes de 1191 à 1539. Il tire son nom de la couleur de sa reliure primitive ; celle-ci fut renouvelée en 1507 par les Hiéronymites, puis à une date postérieure à 1578 ; ayant alors été recouvert de parchemin, le recueil prit le nom de « Livre jaune » *(Gheluwen boek).* A la suite d'un classement des registres au XVIIe siècle, il fut aussi appelé *registre C.*

Ce gros in-folio comprend 365 feuillets mesurant 333 × 274 mm., écrits à l'encre noire sur 2 colonnes avec lettrines de couleur bleue ou rouge à filigranes. Il se compose de diverses parties, d'écritures différentes depuis le début du XVe siècle jusqu'au XVIe siècle. On trouvera sur notre planche CXXXV le fac-similé de la première page de la copie de la charte accordée aux Gantois par le comte Gui de Dampierre, le 8 avril 1296 (1297 n. st.), copie qui appartient au corps primitif du manuscrit. Une grande lettrine N (88 × 100 mm.) est ornée d'une miniature représentant un comte de Flandre à cheval, se détachant sur un fond cloisonné rouge, bleu et or ; le comte est reconnaissable au caparaçon aux armes de Flandre qui recouvre sa monture, et que, seul, ce haut feudataire avait le droit d'employer. Cette représentation présente, comme nous l'avons déjà dit plus haut (tome I, p. 50), une analogie frappante avec les beaux sceaux équestres des comtes de Flandre, et notammant de Gui de Dampierre et de ses successeurs, sceaux dont le miniaturiste s'est vraisemblablement inspiré; on peut en rapprocher aussi une jolie statuette en terre-cuite vernissée du Musée d'archéologie de Gand, malheureusement incomplète (T. I, planche XI, fig. 25).

La page est encadrée de rinceaux à feuillages, de couleur et d'or ; la partie terminale inférieure est surmontée d'un lion couronné, de dessin plutôt médiocre, tandis qu'à la partie supérieure les rinceaux portent un lévrier courant et un autre chien, dont seul le bas du corps est encore visible; un des relieurs qui ont rhabillé le volume a, en effet, rogné la tranche supérieure au point d'enlever une partie de l'ornementation. Celle-ci comprend encore : 1° au-dessus de la lettrine, les écus de Flandre et de Bourgogne, tenus respectivement par un homme et une femme sauvages ; 2° appendus aux rinceaux de la marge intérieure, des écus aux armes de Gand, de Bruges et d'Ypres.

Sans être de premier ordre, cette page nous offre un spécimen, intéressant par sa provenance certaine, de l'art de la miniature à Gand au début du XVe siècle. La conservation en laisse assez bien à désirer, ce qui résulte évidemment du maniment fréquent du volume.

Celui-ci contient aussi quelques lettres historiées d'une facture remarquable, mais d'une date un peu postérieure, notamment : un U (65 × 43 mm.) dans lequel est inscrit un élégant dragon à tête juvénile, portant l'écu de Flandre (f° 33 ; deuxième quart du XVe siècle), un P (130 × 51 mm) contenant les armes de Philippe le Bon tenues par un ange et surmonté des écus de la Flandre et de Gand, tenus par un homme et une femme sauvages (f° 91), un P plus simple (81 × 45 mm.) avec l'écu de Gand retenu par des entrelacs (f° 95 v°), et un autre P encore (76 × 44), représentant la pucelle de Gand avec le lion (f° 97). Nous attirons d'une façon particulière l'attention des spécialistes sur ces trois dernières lettrines qui sont visiblement de la même main, et qui doivent avoir été exécutées peu après 1453, date des chartes dont elles ornent les transcriptions. Ce sont des documents tout à fait authentiques qui constituent d'utiles éléments de comparaison pour la détermination des œuvres de miniaturistes gantois de ce moment.

BIBLIOGRAPHIE :

Victor vander Haeghen. — Inventaire des archives de la ville de Gand (Gand, Ad. Hoste, 1896), pp. 16-17.
Le même. — Le livre rouge de Gand, dans l'Inventaire archéologique de Gand, 2e série, fiche 165 (Gand, 1900).

Planche CXXXVI. — CARTULAIRE DE LA VILLE DE GAND (Cat. 1374).

Manuscrit du xve siècle (fig. 218). *Archives de l'État, à Gand.*

Le dépôt provincial de la Flandre Orientale des Archives de l'État, à Gand, possède une copie partielle du cartulaire dont nous venons de parler à propos de la planche précédente, et qui est de peu postérieure à la partie principale du Livre Rouge ; il porte le n° 34 de la série des cartulaires.

Sur parchemin assez gros, et comprenant seulement 77 feuillets (plus 8 ff. blancs) mesurant 35 × 27 cm., ce manuscrit est écrit à l'encre noire sur deux colonnes, avec rubriques et lettrines rouges et bleues à filigranes rouges et mauves, dont quelques-unes rehaussées d'or. Il nous paraît avoir été exécuté dans le deuxième quart du XVe siècle. La reliure du XVIIIe siècle, en veau raciné, porte au dos une étiquette avec ce titre : *Geschreve Ordonnanti* (sic) *van het jaer 1300.*

Comme on peut le constater par notre reproduction (fig. 218), la décoration de la première page du texte proprement dit, commençant par la charte de Gui de Dampierre de 1296, reproduit assez fidèlement celle du « Livre rouge » de Gand (fig. 217). Ici aussi le dessus du feuillet a malheureusement été emporté par le couteau du relieur qui a renouvelé la couverture du volume, et la partie supérieure du singe qui se trouve sur les rinceaux du haut a été enlevée.

La main du copiste est beaucoup plus faible, comme on le remarquera dans plus d'un détail. La figurine se trouvant sur la marge extérieure est une addition postérieure, vraisemblablement du XVIIe ou du XVIIIe siècle ; c'est l'œuvre de quelque scribe qui a essayé de copier un des tenants des écus placés au-dessus de la lettrine.

BIBLIOGRAPHIE :

Inventaire ms. 125 des Archives de l'État, à Gand, p. 3 (n° 351, 3e varia).

Planches CXXXVII-CXXXVIII. LE LIVRE DES BRASSEURS GANTOIS (Cat. 1383).

Manuscrit du xve siècle (figg. 219-220). *Archives de la ville de Gand.*

La pièce la plus précieuse des archives de la corporation des brasseurs gantois est le registre contenant le règlement de la corporation et les noms de ses membres de 1313 à 1787. Commencé en 1453, il a été tenu à jour jusqu'à la fin de l'ancien régime ; sa reliure actuelle date de 1653.

Après avoir appartenu à la famille Pontès, qui manifesta l'intention de le donner à la Ville en 1833, puis avoir fait partie de l'ancienne collection Benoni Verhelst, il fut acquis en 1861, lors de la dispersion de ce cabinet célèbre, et vint rejoindre les archives communales de Gand (série 160).

Il comprend 229 feuillets de parchemin mesurant 290 × 195 mm., plus 3 feuillets blancs en tête et 13 feuillets blancs à la fin, et est précédé d'un calendrier flamand qui occupe les six premiers feuillets. En tête du texte proprement dit se trouvent, aux f° 7 v° et 8, les deux

pages enluminées que nous reproduisons sur les planches CXXXVII et CXXXVIII, et qui datent évidemment de l'année de l'établissement du registre, c'est à dire de 1453. Elles ne forment en réalité qu'un sujet : les brasseurs gantois invoquant saint Arnould.

La première (fig. 219) nous offre une représentation de saint Arnould de Soissons, né à Tieghem en Flandre, que les brasseurs belges ont choisi comme patron. Le P. Cahier fait remarquer que l'on ne sait pas fort bien ce qui les y a déterminés ; il est probable qu'ils ont été guidés par le fait que la générosité de ce saint était très grande et qu'on le représente souvent donnant à manger et à boire aux pauvres. Quoiqu'il en soit, les brasseurs lui ont donné d'habitude comme attribut la vague dont ils se servent pour remuer la bière ; cependant cet accessoire a été omis ici par le miniaturiste. Celui-ci nous représente le saint en costume épiscopal, aube blanche, dalmatique rouge et chasuble bleue, crossé et mitré, assis sur une chaise en X et lisant dans un livre posé sur un lutrin mobile placé devant lui, dont un coude porte l'armoirie des brasseurs gantois : *parti, à dextre de gueules, à senestre fascé d'or et d'azur, une vague d'argent brochant sur le tout ;* cette armoirie se trouve également posée sur une pièce bleue au bas de l'aube de saint Arnould. L'artiste a placé celui-ci dans une enceinte crénelée basse, laissant voir le paysage ; le mur est tendu d'une étoffe rouge gauffrée d'or et le sol est couvert d'un dallage en labyrinthe noir et vert ; dans un coin, se remarque un petit chien couché. A la partie supérieure du ciel, dans une gloire de chérubins, la Vierge couronnée par la Sainte Trinité.

La peinture même est encadrée d'une bordure à rinceaux, animée à la partie inférieure de deux anges thuriféraires, — du côté de la marge intérieure, d'un oiseau et de trois petits personnages, — du côté de la marge extérieure, d'un paon faisant la roue et tenant l'armoirie des brasseurs. Celle-ci est encore répétée au milieu des bordures inférieure et extérieure, et cette dernière contient aussi, par trois fois, deux vagues (parfois erronément appelées fourchets ou fourquets) en sautoir réunies par une banderole entrelacée d'une branche de houblon, et sur laquelle se lit la devise de la corporation gantoise : *(h) et moet wel* (« il le faut bien », ou : « il faut que ce soit bien », suivant que l'accent porte sur *faut* ou *bien*). La miniature est d'un art médiocre, particulièrement faible dans le paysage ; la meilleure partie est la tête de saint Arnould, très vivante et d'un réalisme impressionnant, avec ses gros yeux et ses pommettes saillantes.

La seconde miniature (fig. 220) nous montre à sa partie inférieure les brasseurs gantois agenouillés dans un oratoire, la tête tournée et les mains jointes vers le saint représenté d'autre part ; des mains du premier personnage s'échappe un phylactère portant la prière suivante en vers flamands.

O vader Sente Arnaud helich sant
Gheeft ons allen bruwers die hant !
Dat wij so leven in desen dale
Dat wij onganghen den helsche wale
Ende met hu moghen comen daer boven
Daer dinghelen eenpaerlic God loven.

(O père saint Arnould, sacré saint, — donnez-nous à nous tous brasseurs la main, — afin que nous vivions ainsi en cette vallée, — que nous puissions échapper au séjour infernal, — et qu'avec vous nous puissions arriver là-haut, — où les anges louent unanimement Dieu).

Le premier personnage est vêtu d'un costume noir, avec un chapeau à cornettes vert ; comme il est tonsuré, nous voyons en lui le chapelain de la corporation. Celle-ci eut sa

chapelle dans l'église Saint-Michel jusqu'en 1502, année où elle se fit construire une chapelle particulière à côté de son local, rue de la Vallée. Le chapelain est placé à la droite du doyen, reconnaissable à la large bande d'étoffe rouge bordée d'un galon d'argent descendant de l'épaule jusqu'en bas de la robe. Le doyen est suivi des autres dignitaires de la corporation, qui portent comme lui un chapeau à cornettes vert et un manteau bleu, à la partie inférieure duquel est fixée une affique aux armes de la confrérie, entourée d'une cordelière d'argent ; sous le manteau ils paraissent avoir porté une robe rouge à en juger par le collet qui dépasse. A l'avant-plan, mais en arrière et un peu sur le côté, le messager de la corporation avec l'affique sur la manche du bras gauche de son juste-au-corps bleu.

Dans la partie supérieure de la miniature, sont peints l'écu de Flandre, en double exemplaire, avec cimier et lambrequins, l'écu de Gand et celui de la corporation des brasseurs gantois, tenus par de petits monstres, au torse humain et au corps de bête. Chacune des marges est décorée de rinceaux ; dans celle de dextre se voient un paon, un personnage tenant une vague, une chouette et un oiseau, tandis que sur celle de senestre se trouvent répétés deux fois l'écusson des brasseurs et trois fois deux vagues en sautoir reliées par une banderole et une branche de houblon avec la devise : *et moet wel.*

Si nous possédions les comptes de la corporation pour l'époque de la confection du manuscrit, nous pourrions peut-être établir, par un document d'archives, le nom de l'auteur de cette double miniature, dont l'origine gantoise est incontestable ; mais ces comptes ne remontent pas plus haut que 1561.

Les archives de la ville de Gand possèdent un autre livre corporatif, celui des charpentiers (série 190^{I}), où se trouve une double miniature présentant des analogies frappantes avec celle que nous venons de décrire : sur le feuillet senestre se voit saint Amand, patron des charpentiers, tandis que le feuillet dextre contient, sous l'écu de Flandre deux fois répété et les écus de la ville et de la corporation, la représentation des membres de celle-ci, serment en tête, implorant leur patron avec la prière flamande suivante inscrite sur un phylactère au-dessus des personnages :

Och heerwaerdighe vader sinte Amand
Ghy waert de bekeerer vant vlaemsche land,
Ende bid voor ons temmerlieden van Gand.
(sic pour les besoins de la rime).

(O révérend père saint Amand, — vous avez été l'apôtre (littéralement : le convertisseur) du pays flamand, — et priez pour nous charpentiers de Gand).

Les marges sont ornées de rinceaux entremêlés d'outils de la corporation et de ses armoiries. La partie originale du manuscrit est datée de 1423, mais le feuillet double enluminé qui se trouve actuellement en tête, et sur onglet, paraît d'une trentaine d'années plus récent et serait donc contemporain des peintures du livre des brasseurs. Il n'est pas du même auteur cependant, malgré la grande similitude de la décoration ; si les armoiries du livre des charpentiers sont un peu plus finement tracées que celles du livre des brasseurs, par contre celui-ci est supérieur au point de vue des miniatures proprement dites, et la représentation de saint Arnould l'emporte de beaucoup sur celle de saint Amand.

BIBLIOGRAPHIE :

Archives de la Commission des Monuments de la ville de Gand. — Procès-verbaux, t. I, p. 12-16 ; Registre A, p. 98 ; Registre B, pp. 32-33.
Le Messager de Gand, nº du 2 juillet 1856, p. 1. col. 3 (description de la collection Verhelst).

Félix de Vigne. — Mœurs et usages des corporations de métiers de la Belgique et du Nord de la France (Gand, De Busscher, 1857), p. 105 et pl. 10, fig. 1.
Mémorial administratif de la villle de Gand, t. XIX, 1863, p. 8.
Ch. Cahier. — Caractéristiques des saints (Paris, Poussielgue, 1867), t. 1, pp. 434-435.
L. Minard-van Hoorebeke. — Description des méreaux et autres objets anciens des gildes et corps de métier, t. I (Gand, I. Van Doosselaere, 1877), p. 102.
Victor vander Haeghen. — Inventaire des archives de la ville de Gand (Gand, Ad. Hoste, 1896), p. 117.
Le même. — Reliure du registre de la corporation des brasseurs dans l'Inventaire archéologique de Gand, 1re série, fiche 59 (Gand, 1898).
Frans de Potter. — Gent van den oudsten tijd tot heden, t. VIII (Gand, A. Siffer, 1901), p. 62-66.
Victor vander Haeghen. — Vue panoramique de Gand, armoiries de familles et de corporations imprimées et éditées par Pierre de Keysere en 1524 (Gand, Heins, 1910). Publication de la Commission des monuments de la ville de Gand. — Dans ce document, la vague ou fourquet brochant l'écu des brasseurs est d'*or*, et le mi-parti senestre *fascé d'or et d'azur*.

PLANCHE CXXXIX. — LE TRAITÉ DE MORALE D'ANTOINE DE LA SALE (Cat. 1391).

Manuscrit de 1461 (fig. 221). *Bibliothèque royale de Bruxelles* (ms. 9287-8).

La bibliothèque royale de Bruxelles possède deux manuscrits du traité de morale d'Antoine de la Sale, auquel cet auteur a donné son nom : « La Salle », comme il avait appelé un autre de ses ouvrages « La Salade », et qui est une compilation de préceptes moraux, mêlés d'exemples tirés en général de l'histoire ancienne. Le premier de ces manuscrits (10959) est un in-quarto sur papier, de 276 feuillets, daté de 1451 ; le second (9287-8) en est une copie de luxe, sur parchemin, in-folio de 336 feuillets, sans les feuillets de garde, exécutée en 1461 : « achevé et parfait en vostre ville de Bruxelles, le premier jour de Juing, l'an de Nostre Seigneur Mil cccc. lxj. » Cette copie est enrichie de 39 miniatures, toutes en grisaille sauf la première qui est en couleurs, et représente l'auteur présentant son livre au duc de Bourgogne, Philippe le Bon. C'est cette peinture que nous reproduisons sur notre planche CXXXIX (fig. 221) ; elle mesure 165 × 170 mm. sur l'original.

Nous y voyons le duc assis dans une galerie ouverte sur la campagne, entouré de deux conseillers et recevant l'hommage du livre relié en noir, avec fermoirs et clous, doré sur tranche, que lui offre Antoine de la Sale, agenouillé et la tête nue ; trois autres personnages de la Cour, dont l'un en robe d'or, sont présents à la scène, mais s'absorbent dans une conversation ; derrière eux, le bouffon grimaçant.

Sans le savoir, le miniaturiste a consacré ici un des plagiats les plus extraordinaires que l'histoire littéraire enregistre. « La Salle » est en effet empruntée, pour les trois quarts, à la traduction avec commentaires de l'œuvre de Valère Maxime par Simon de Hesdin, qui résume ainsi à lui seul les « sains docteurs et autres ystoriographes » qu'Antoine de la Sale cite dans sa préface comme les auteurs à qui il a emprunté les éléments de son livre.

Le volume provient de la « librairie » des ducs de Bourgogne (Barrois, n° 1678). Enlevé de Bruxelles en 1746, après la prise de la ville, et transporté à la bibliothèque du Roi à Paris, le manuscrit 9287-8 fut restitué par la France en 1790.

BIBLIOGRAPHIE :

Antoine de la Salle. — Du Réconfort de Madame du Fresne, suivi de la Journée d'onneur et de prouesse et de plusieurs fragments inédits, publiés pour la première fois par Joseph Nève. Bruxelles,

Fr.-J. Olivier, 1881 (Publication de la Société des Bibliophiles de Belgique, nº 14), pp. XXXII-XXXIII.

Marcel Lecourt. — Antoine de la Sale et Simon de Hesdin, dans les Mélanges offerts à M. Émile Chatelain (Paris, H. Champion, 1910), pp. 341-353.

L.-E. Kastner. — Antoine de la Sale and the doubtful works, dans The Modern Language Review (Cambridge), janvier 1918, pp. 34-35.

Alphonse Bayot. — Notices des mss. 10959 et 9287-88, dans la partie non encore imprimée du catalogue des manuscrits de la Bibliothèque royale.

Planche CXL. — GRADUEL EXÉCUTÉ PAR JEAN DOECKEN POUR L'ÉGLISE SAINT-JACQUES, A GAND (Cat. 1398).

Manuscrit de 1466-1467 (fig. 222). *Église Saint-Jacques, à Gand.*

Ce graduel forme un gros volume grand in-folio de 214 + 12 feuillets de parchemin, mesurant 515 × 380 mm., dans une reliure ancienne restaurée. Les feuillets 102, 104 à 107 et 145 manquent ; les 12 feuillets ajoutés à la fin contiennent des additions plus récentes, de même que le verso du f. 214. Le manuscrit est écrit à l'encre noire, en belle écriture de forme, à raison de 10 lignes de texte par page, avec les portées musicales correspondantes tracées en rouge.

Le texte est émaillé de lettrines de couleurs diverses à arabesques, de majuscules rouges et bleues, et aussi d'un certain nombre de majuscules noires à ornements, ou « cadeaux »; ces dernières offrent la particularité de contenir des inscriptions que nous transcrivons en résolvant les abréviations lorsqu'il y a lieu. Certaines de ces inscriptions sont des invocations pieuses : *Ora pro nobis sancte Jacobe* (dans un G, fº 8 vº), *Marie mater gracie* (dans un I, fº 27 vº, dans un Q, fº 130), *Maria mater* (dans un I, fº 158), ou des conseils moraux : *Deum time* (dans un V, fº 83), *Ama nesciri* (dans un I, fº 34 vº, dans un V, fº 62, dans un P, fº 123 vº) ; exceptionnellement, une minuscule est ainsi ornée, à savoir un *p* sur la queue duquel s'enroule l'inscription : *O mater dei me* (fº 135 vº). D'autres inscriptions encore nous offrent les renseignements les plus précis sur la confection du livre. Voici d'abord le propriétaire : *Liber ecclesiæ sancti Jacobi Gandensis* (dans un L, fº 5, dans un D, fº 70 vº, dans un P, fº 87, dans un E, fº 109 et dans un D, fº 166 vº) ; puis l'auteur : *Joannes Doecken* (dans un B, fº 43 vº) ou *Doeckin* (dans un Q, fº 196), qui fait même une déclaration explicite : *Dominus Joannes Doeckin fecit me* (dans un F, fº 174) ; enfin la date du travail : *Anno Domini MCCCCLXVI*º (dans un D, fº 23 vº), *Anno* [*MCCCC*] LXVIIº (dans un I, fº 81).

Si nous amalgamons ces divers renseignements, nous constatons que le graduel appartient à l'église Saint-Jacques de Gand, et qu'il a été écrit par « Sire » Jean Doecken ou Doeckin en 1466-1467. Fort heureusement pour nous, le scribe n'a pas mis en pratique la devise si modeste : *Ama nesciri* (Aime à être ignoré), empruntée à l'Imitation (*Ama nesciri et pro nihilo reputari*, l. I, c. II, 3), qu'il a cependant recopiée à trois reprises comme nous venons de le constater.

Au point de vue décoratif, le manuscrit contient sept pages ornées d'enluminures, souvent assez fatiguées par suite de l'usage du volume, et dont voici la description :

1. Fº 1. L'introït du premier dimanche de l'Avent : *Ad te levavi animam meam,* débute par une grande lettrine A (140 × 165 mm.) représentant le roi David assis sur un trône, la harpe à la main, devant un lutrin, à l'intérieur d'un appartement s'ouvrant sur la

campagne. Les marges supérieure, extérieure et intérieure sont couvertes de rinceaux, animés dans les deux dernières de personnages. On remarque sur la marge extérieure les représentations de saint Jacques (patron de l'église), de saint Jean-Baptiste (patron de la ville de Gand) et d'un prêtre en costume de chœur ayant l'aumusse sur le bras, avec son petit chien à ses pieds. Il s'agit plus que probablement du curé de Saint Jacques, qui était alors Jean de Looze. La marge inférieure contient un chevalier armé de pied en cap, tenant une épée, ainsi qu'un personnage tenant un bâton.

2. F° 86. L'introït du dimanche de Pâques : *Resurrexi et adhuc tecum sum*, débute par une lettrine R (87 × 115 mm.), où est représentée la Résurrection : le Christ sort du tombeau qu'entourent les soldats endormis ; dans le fond, panorama de Jérusalem. Dans les rinceaux de la marge inférieure, où se lit la date : *1467 Apr. 8*, deux médaillons, contenant des préfigures conformes à la *Biblia pauperum* et au *Speculum humanæ Salvationis :* Samson portant les portes de Gaza, et Jonas rejeté par la baleine.

3. F° 110. La lettre initiale S (105 × 105 mm.) de l'introït du dimanche de la Pentecôte : *Spiritus Domini replevit orbem terrarum,* contient une représentation de la Pentecôte : la colombe descend sur la Vierge entourée des apôtres. Dans les rinceaux de la marge inférieure, deux médaillons avec préfigures : Dieu remettant les tables de la loi à Moïse sur le mont Sinaï, et le feu descendant sur l'offrande d'Élie, conformes à la *Biblia pauperum ;* le *Speculum* ne donne que la première de ces préfigures.

4. F° 132 v°. L'introït : *Terribilis est locus iste,* de la messe anniversaire de la dédicace de l'église, donne au miniaturiste l'occasion de représenter dans une lettrine T (125×95 mm.) la célébration de la messe. Nous n'avons pu déterminer les préfigures des deux médaillons dans les rinceaux de la marge inférieure, accompagnés des inscriptions : *Et tua Sancta Deus mundare eludet* (ce mot a été l'objet d'une rature) *Machabeus,* et *Templum mundari jubet h* (mot inachevé) *et festa vocari.* Le premier nous montre un groupe d'hommes d'armes s'avançant vers des prêtres (?), le second deux personnages, dont l'un agenouillé (Abraham et Melchissédec ?), avec le temple de Jérusalem dans le fond. Dans les rinceaux de la marge supérieure, la fantaisie du miniaturiste a peint une petite scène curieuse : un personnage entièrement vêtu de rouge et nu-pieds lance une pierre vers un volatile fixé par le cou à un pieu fiché en terre, tandis qu'un autre personnage est assis sur l'extrémité de la lettrine.

5. F° 139 v°. La lettrine S (105 × 115 mm.) de l'introït de la Chandeleur : *Suscepimus Deus misericordiam tuam,* représente la Présentation au temple : à dextre la Vierge soutient l'Enfant placé debout sur l'autel et qui tient dans chaque main une colombe ; derrière la Mère, saint Joseph tenant d'une main un cierge allumé et de l'autre un bâton. A senestre le vieillard Simon et la prophétesse Anne, tenant un cierge allumé. Les rinceaux de la marge inférieure ne contiennent qu'un seul médaillon : la présentation de Samuel à Élie, préfigure signalée dans la *Biblia pauperum* et le *Speculum.*

6. F° 163. L'introït de la messe du commun des apôtres : *Michi autem nimis honorati sunt,* est précédé de la lettrine M (75 × 95 mm.) avec la Réunion des apôtres. L'ornementation des marges supérieure et inférieure est limitée à des rinceaux avec fleurs.

7. F° 194. La lettrine R (120 × 100 mm.) de l'introït de la Commémoration des défunts : *Requiem æternam dona eis Domine,* représente l'office des morts. Au milieu des rinceaux de la marge inférieure, sous un rang de fraises, un fossoyeur creuse une tombe dans un cimetière dont on voit plusieurs croix.

Il est assez curieux de constater qu'il n'y a pas de miniature pour la fête de saint Jacques ; mais cela s'explique aisément, la messe de ce saint n'ayant pas été notée à part,

à son rang chronologique f° 152, où l'on se contente de renvoyer au commun des apôtres, f° 163, qui, lui, est orné.

C'est la deuxième de ces pages ornées (f° 86) qui est reproduite sur notre planche CXL (fig. 222) ; elle donne une idée satisfaisante du faire médiocre de Jean Doecken, et présente encore cet intérêt d'être exactement datée. On lit, en effet, tout au bas, tracée à l'encre bleue, une inscription qu'on devine à peine sur notre reproduction, tant à cause de la réduction que de la couleur de l'encre, mais qui est parfaitement visible sur l'original : *1467 Apr. 8* (8 avril 1467).

Nous n'avons pas réussi à identifier ce Jean Doecken, « qu'on suppose être un moine de l'abbaye de Baudeloo », dit M. Coppieters Stochove. L'abbaye cistercienne de Baudeloo, dans le pays de Waes, sur le territoire de la commune de Petit-Sinay, avait en effet un refuge gantois situé tout près de l'église Saint-Jacques, et où elle se transporta après les troubles du XVIe siècle (c'est actuellement le local de la Bibliothèque de l'Université de Gand). Mais nous n'avons pas trouvé de mention de Jean Doecken dans la liste des religieux de Baudeloo, qui se trouve à la suite de l'obituaire de l'abbaye (bibliothèque de l'Université de Gand, ms. 481). Son nom manque également dans le *Dictionary of miniaturists, illuminators, calligraphs and copyists* de J. W. Bradley.

BIBLIOGRAPHIE :

E. Coppieters Stochove. — Les archives conservées dans les églises et couvents de Gand. Église Saint-Jacques, dans le Bulletin de la Société d'histoire et d'archéologie de Gand, t. VIII, 1900, p. 130.

Planche CXLI. — GRADUEL DE L'ABBAYE SAINT-BAVON A GAND (Cat. 1399).

Manuscrit de 1469 (fig. 223). *Bibliothèque de l'université de Gand* (ms. 14).

Ce graduel des plus considérable est divisé en deux pesants volumes in-folio, le premier de 305 feuillets plus 3 ff. en tête et 2 ff. à la fin, le second de 3 ff. liminaires et de 167 ff. Mais il est incomplet, car on constate l'absence des ff. 266-267, 282 et 290 dans le premier volume, et dans le second des ff. 160-165, ainsi que des nombreux feuillets qui suivaient le 167e (la table renvoie au f° 220) et qui ont été coupés. Les ff. de parchemin mesurent 554 × 404 mm., et sont calligraphiés avec beaucoup de soin en très grande écriture de forme, à 7 lignes seulement de texte et 7 portées musicales correspondantes à la page, avec initiales noires ornées (« cadeaux ») et lettrines rouges et bleues à filigranes, parfois de grande dimension et aux ornements se prolongeant sur les marges.

Ce beau manuscrit liturgique nous est parvenu dans sa reliure primitive en peau de truie sur ais de bois, garnis de cuivre ; chaque plat était muni au centre d'un grand clou de cuivre destiné à préserver la reliure, mais ceux des plats postérieurs ont tous deux disparu. Seul celui du plat antérieur du second volume est ancien ; il porte une date : *actum anno domini millesimo quadringentesimo lxix* (1469) ; celui du plat antérieur du premier volume est une réfection moderne, sans inscription. Les fermoirs ont disparu. La plaque de l'attache du fermoir supérieur du premier volume porte les armoiries de l'abbaye Saint-Bavon ; la plaque

du fermoir inférieur portait celles de Jacques de Bruxelles, mais elle a disparu depuis l'époque où le baron de Saint-Genois a rédigé le catalogue des manuscrits de la bibliothèque de Gand.

Cette date est confirmée par les deux pages enluminées du manuscrit, où figurent les armoiries (*d'azur à trois cœurs d'or*) de l'abbé de Saint-Bavon qui a commandé le graduel, Jacques de Bruxelles, élu à cette dignité en 1452 et mort en 1474. En voici la description :

1. Tome I, f° 1. Introït du premier dimanche de l'Avent : *Ad te levavi animam meam.* Dans la lettrine A (164 × 144 mm.) nous voyons l'abbé bénédictin Jacques de Bruxelles, agenouillé et soutenu par son patron saint Jacques ; à ses pieds, ses armoiries. L'abbé mitré et crossé, portant sur la robe noire une chape rouge à bille d'or, offre un livre à un saint debout devant lui qui est vêtu en diacre et tient lui-même un livre à la main ; l'absence d'attribut caractéristique ne nous permet pas d'identifier ce saint. Les têtes des personnages debout se détachent sur un somptueux brocard rouge et or. Le texte est encadré d'une riche bordure d'or et entouré de rinceaux à feuillages avec fleurs et fruits (fraises), animés de personnages ; les armoiries de Jacques de Bruxelles y figurent encore par deux fois : isolées dans la marge supérieure, tenues par un ange aux ailes déployées dans la marge inférieure. Celle-ci contient aussi un curieux sujet : deux villageois poursuivant un loup qui vient d'enlever une femme qu'il porte dans la gueule. A l'angle des marges supérieure et extérieure, un personnage fantastique, mi-homme, mi-oiseau ; au milieu de la marge extérieure, un autre personnage monstrueux. Le coloris est à la fois vif et agréable, le dessin très soigné, et tout l'ensemble dénote une heureuse conception de l'art de la décoration du livre, comme le montre notre reproduction sur la planche CXLI (fig. 223).

2. Tome II, f° 1. Introït du commun d'un ou d'une martyre : *In virtute tua, Domine.* En manière d'I, le miniaturiste a figuré, dans un cadre rectangulaire mesurant 162 × 115 mm., sainte Vinciane ou Vincienne, dont il a d'ailleurs écrit le nom à l'encre rouge sous la peinture : *Sancta Vinciania.* Les reliques de cette vierge originaire du Hainaut et morte à Wintershoven dans le Limbourg, le 11 septembre 653, étaient vénérées à l'abbaye Saint-Bavon, ce qui explique l'honneur spécial qui lui a été rendu ici (ces reliques se trouvent actuellement à l'Évêché de Gand). Le miniaturiste a représenté Vinciane sous les traits d'une belle jeune fille à la longue chevelure blonde retombant sur les épaules, richement vêtue d'une robe rose et d'un grand manteau bleu doublé de vert, à fermail d'or, assise sur un banc et lisant dans un livre qu'elle tient sur les genoux. Quoiqu'elle ne soit pas une martyre, il lui a mis dans la main droite une palme. Comme dans la miniature du premier volume, c'est sur un fond de brocard rouge et or que se détache la tête de sainte Vinciane. Dans le fond bleu surmontant l'étoffe, une main postérieure a gratté à la pointe l'inscription : *1662 Baptista Putteurs.* Même encadrement du texte qu'au premier volume. Dans la bordure de rinceaux avec fleurs et fruits (fraises) on remarque les armoiries de Jacques de Bruxelles répétées trois fois : l'écu simple dans les marges supérieure et inférieure, l'écu tenu par un ange aux ailes déployées au milieu de la marge extérieure. Une représentation de l'abbé crossé, agenouillé sur un prie-Dieu dont la tablette porte un livre ouvert, se remarque à côté de l'armoirie de la marge inférieure. A l'angle des marges supérieure et extérieure un personnage monstrueux, et à l'angle des marges extérieure et inférieure une chèvre.

BIBLIOGRAPHIE :

Jules de Saint-Genois. — Catalogue méthodique et raisonné des manuscrits de la bibliothèque de Gand (Gand, C. Annoot-Braeckman, 1849-1852), p. 342, n° 466.

PLANCHE CXLII. — HISTOIRE DE CHARLES MARTEL, ENLUMINÉE PAR LOYSET LIÉDET (Cat. 1395).

Manuscrit de 1463-1470 (fig. 224). *Bibliothèque royale de Bruxelles* (ms. 9).

Nous n'avons pas à décrire ici le manuscrit célèbre du roman d'aventures français connu sous le nom d'*Histoire de Charles Martel,* dont les quatre volumes ont été transcrits, de 1463 à 1465, par David Aubert, le calligraphe attitré de la Cour de Bourgogne, et ornés en 1470 par Loyset Liédet ou Lyédet de cent et deux miniatures, sans compter celles qui ont disparu. C'est un des joyaux du cabinet des manuscrits de la Bibliothèque royale de Belgique, (nos 6 à 9), et le quatrième volume, exposé à Gand en 1913, a permis une fois de plus d'admirer le talent du miniaturiste, qui travailla d'abord à Hesdin, puis à Bruges, où il fut inscrit dans la confrérie des enlumineurs et *librariers* de 1469 à 1478, date vraisemblable de sa mort.

Une reproduction complète des miniatures a été publiée par le P. J. Vanden Gheyn, avec une étude où il apprécie fort justement l'art de Liédet, pour qui le marquis de Laborde avait été plutôt sévère en le qualifiant d'« adroit praticien qui exécutait l'enluminure comme en fabrique ». Voici ce qu'écrit le P. Vanden Gheyn : « ... pour secondaire qu'il soit, ce miniaturiste nous offre, dans sa galerie de 102 petits tableaux, une galerie brillante qui illustre merveilleusement le texte du roman de Charles Martel. Grande variété dans le choix des sujets, batailles à la noire mêlée des armures qui s'entrechoquent, villes prises d'assaut, camp aux tentes richement tapissées et aux brillants étendards, mais surtout scènes d'intérieur d'une charmante naïveté, banquets, réceptions, cortèges de tout genre, mariages, naissances, pompes funèbres. Liédet conçoit toutes ces compositions avec un art réel ; les groupements sont d'un bel effet, les poses vivantes et naturelles. Brillant déploiement dans les décors, les étoffes et les costumes, riches et somptueux. Seul le paysage est encore imparfaitement compris et rendu. Le coloris est riche, et les ors distribués avec mesure font ressortir l'harmonie des couleurs. Peut-être les figures sont-elles un peu monotones ; il faut sans doute attribuer cette imprécision au caractère même du personnage appartenant à un passé déjà éloigné de l'époque de l'artiste, car lorsque Liédet a affaire à des physionomies qui lui sont connues, comme celles de Philippe le Bon, de Charles le Téméraire ou de David Aubert, par exemple, les traits s'accentuent et prennent un air de ressemblance personnelle. »

La miniature (154×180 mm.) que nous avons choisie pour représenter dans ce recueil Loyset Liédet (fig. 224), et qui est celle de la première « histoire » du tome quatrième (fo 7, pl. 92 de la reproduction de J. Vanden Gheyn), possède le mérite inestimable d'être signée. Au-dessus d'une fenêtre de l'appartement où se passe la scène, on peut, en effet, lire très distinctement en lettres gothiques blanches se détachant sur la paroi grise : *Loyset L.* Si, comme cela paraît probable, le miniaturiste a eu des collaborateurs dans son travail considérable de l'enluminure de l'*Histoire de Charles Martel*, nous pouvons du moins être assurés que cette page lui appartient personnellement.

L'épisode du roman est celui où Ludie exige de son mari, Arnaut de Belin, qu'il venge la mort de son frère Fromondin de Bordeaux, assassiné dans son ermitage. La miniature est divisée en deux parties : à senestre est représentée la scène de l'assassinat de l'ermite ; à dextre, dans un riche appartement à plafond de bois lambrissé avec ornements polychromés et où se remarque un luxueux dressoir, la scène principale, elle-même à deux épisodes : dans le fond, Ludie sur son lit, s'abandonnant à son désespoir et s'arrachant les cheveux devant deux dames d'honneur; à l'avant-plan, Ludie réclamant vengeance malgré les prières d'un

nombreux groupe de barons agenouillés. C'est un tableau bien composé et d'un joli coloris, qui atteste les réelles qualités de l'artiste. Un des lions qui décorent les montants du perron porte un pennon aux armes de Bourgogne.

Au bas du second feuillet de garde antérieure du manuscrit se lit : *Qui vouldra, Philippe;* la même inscription se rencontre à la fin, au verso du premier feuillet de garde, et est suivie de la mention plus explicite : *Cest livre appartient à Philippe ‖ dict autrement Lippeque ‖ Halewin.*

BIBLIOGRAPHIE :

J. Vanden Gheyn. — Histoire de Charles Martel. Reproduction des 102 miniatures de Loyset Liédet (1470). Bruxelles, Vromant, 1910.

Eugène Bacha. — Les très belles miniatures de la Bibliothèque royale de Belgique. Bruxelles, G. van Oest et Cie, 1913, pl. XLIV.

Alphonse Bayot. — Notice des manuscrits 6-9 dans la partie non encore imprimée du catalogue des manuscrits de la Bibliothèque royale.

F. de Mély. — Les Primitifs et leurs signatures. I. Les Miniaturistes. Paris, Paul Geuthner, 1913, p. 239 (avec reproduction de la partie de la miniature contenant la signature de L. Liédet). Cette partie du travail de M. de Mély avait paru antérieurement dans la Revue de l'art ancien et moderne, Paris, 1909, t. I, p. 394.

Planche CXLIII. — REGISTRE DE LA CORPORATION DES TANNEURS DE GAND. (Cat. 1403).

Manuscrit de 1478 (fig. 225). *Archives de la Ville de Gand.*

Parmi les archives de la corporation gantoise des tanneurs (*Huidevetters*) conservées aux Archives communales, se trouve un registre contenant le règlement du métier et la liste de ses membres. C'est un volume de 50 feuillets de parchemin, mesurant 270 × 188 mm., soigneusement calligraphié à l'encre noire et rouge, et conservé dans sa reliure primitive de cuir brun décoré à froid, sur ais de bois, avec coins, clous et fermoirs de cuivre. Il a été offert à la ville de Gand en 1834 par l'archéologue J. F. Van Hoorebeke, qui l'avait acquis à la vente de la bibliothèque du professeur Cassel ; celui-ci le tenait du dernier doyen de la corporation à la fin de l'ancien régime, De Vliegher.

Le registre a été commencé en 1478 et tenu à jour jusqu'en 1697. Nous reproduisons (fig. 225) la première page qui nous offre un remarquable spécimen de l'enluminure gantoise, d'autant plus précieux qu'il est exactemement daté, car il remonte de toute évidence à l'année de l'élaboration du manuscrit, — et qui constitue en même temps un document intéressant sur l'organisation corporative.

La peinture, qui occupe la moitié supérieure de la page, soulève aussi un problème iconographique assez singulier.

Nous voyons, en effet, à l'avant-plan le doyen et les quatre jurés du métier des tanneurs, en vêtements de cérémonie, avec les insignes de leur dignité : la grande pièce d'étoffe descendant de l'épaule du doyen, les armoiries du métier fixées au bas de la robe des jurés ; derrière eux, le messager, reconnaissable à l'insigne qu'il porte sur la poitrine. Les six personnages sont agenouillés et en oraison devant un saint. Ce saint devrait évidemment être le patron des tanneurs, c'est-à-dire saint Barthélemy qui fut écorché vif,

suivant la légende. Or, les détails de la miniature ne se rapportent nullement à saint Barthélemy, tandis qu'ils interprètent, et de façon adéquate, la légende de saint Gilles.

Le saint auquel s'adressent les tanneurs porte, en effet, le bonnet d'ermite et est assis devant un ermitage ; il lit dans un livre ouvert sur les genoux, et caresse de la main un animal, une biche dans la légende, à laquelle un chasseur a décoché une flèche ; mais le trait a épargné l'animal et a frappé le saint. Dans le fond, au milieu d'un paysage accidenté, sont représentés la scène de la chasse, l'archer qui se retourne après avoir lâché la flèche, et le cortège royal, tous épisodes relatés dans la vie de saint Gilles.

Y a-t-il eu ici une erreur du miniaturiste, ou bien peut-on admettre que celui-ci ait intentionnellement représenté saint Gilles à cause de certains rapports entre celui-ci et les tanneurs ? La question est difficile à trancher. Nous devons cependant faire rémarquer que deux autres corporations gantoises avaient choisi saint Gilles comme patron, celle des tanneurs de cuir blanc (*Witte leertauwers*) et celle des gantiers (*hantschoenmakers*), c'est à dire deux corporations dont le travail se rapproche sensiblement de celui des tanneurs.

La page est encadrée de rinceaux à fleurs et à feuillages ; dans la marge intérieure, l'écu de Gand, *de sable au lion d'argent;* dans la marge inférieure, celui de la corporation, différent de l'écu habituel qui est *d'argent au lion de sable, en pointe une hache de gueules;* ici on voit, en effet : *de sable au lion d'argent* (Gand), *accompagné d'une hachette et d'un écharnoir aux manches d'or, en chef parti, au 1 d'or au lion de sable* (Flandre) *et au 2 de sable au lion d'argent* (Gand), *les deux lions affrontés.* L'héraldiste a donc chargé l'écu de la corporation des tanneurs de l'écu commun des corps de métiers gantois. Aux extrémités de cette marge inférieure sont figurés des tanneurs au travail : à dextre, un compagnon assis décortique au moyen d'une hachette un baliveau de chêne posé sur un bloc ; à senestre, un autre debout écharne une peau. Les deux petites silhouettes sont observées sur le vif et ont une allure réaliste marquée.

Toute la page dénote la main d'un artiste exercé et habile ; le coloris est un peu terne, mais il n'en est peut-être que plus juste dans le rendu des modèles que le miniaturiste a eus sous les yeux.

BIBLIOGRAPHIE :

F. de Vigne. — Recherches historiques sur les costumes civils et militaires des gildes et corporations de métiers (Gand, Gyselynck, [1847]), pl. 19.

Le même. — Mœurs et usages des corporations et métiers (Gand, De Busscher, 1857), p. 81.

Ch. Cahier. — Caractéristiques des saints dans l'art populaire. Paris, Poussielgue, 1867.

L. Minard-van Hoorebeke. — Description des méreaux et autres objets anciens des gildes et corps de métier, t. I (Gand, I. van Doosselaere, 1877), p. 244.

Paul Guérin. — Les Petits Bollandistes, t. X (Paris, Bloud et Barral, 1882), p. 403.

Frans de Potter. — Gent van den oudsten tijd tot heden, t. VI (Gand, A. Siffer, [1891]), p. 374, avec deux vignettes reproduisant les tanneurs au travail.

Victor vander Haeghen. — Registre des tanneurs (description de la reliure), dans l'Inventaire archéologique de Gand, 1re série, fiche 193 et 2e série, fiche 221.

Le même. — Vue panoramique de Gand, armoiries de familles et de corporations imprimées et éditées par Pierre de Keysere en 1524 (Gand, Heins, 1910 ; publication de la Commission des monuments de la ville de Gand). Dans ce document, les armoiries des tanneurs sont *d'argent au lion de sable, une hache en pointe.*

Planche CXLIV. — PETIT LIVRE DE PRIÈRES BRUGEOIS (Cat. 1410).

Manuscrit de la seconde moitié de xve siècle (fig. 226). *Baronne Thérèse de Béthune, Bruges.*

Ce minuscule volume, conservé dans une reliure en basane rouge relativement moderne se compose de 87 feuillets de vélin mesurant 102 × 71 mm., à 22 lignes à la page ; l'encre noire a jauni fortement, et l'encre rouge est très décolorée. Il est décoré de lettrines, de bordures, de petites miniatures en grisailles et de deux miniatures à pleine page, l'une en couleurs, l'autre en grisaille. Toute son exécution dénote le milieu de la seconde moitié du xve siècle. Exposé à Bruges, à l'Exposition des primitifs flamands de 1902, sous le nom de Livre d'heures, il conserva cette appellation dans le catalogue de l'Exposition gantoise de 1913 (il appartenait alors au baron Joseph de Béthune, à Courtrai, décédé en 1919), mais nous croyons devoir lui donner le titre de livre de prières, qui convient mieux à son contenu.

Nous y trouvons, en effet, quinze prières à Jésus-Christ (ff. 1-7 ; entre le f° 7 et 8 il y a la trace d'un feuillet à miniature enlevé), les prières aux cinq plaies du Sauveur et à la Vierge (ff. 8-16), l'office de la Vierge (ff. 17-41), la messe du Saint-Esprit (ff. 41 v°-45), la messe de la Conception de la Vierge (ff. 45 v°-50), des prières diverses (ff. 52-56) et l'office des morts (ff. 58-87).

Dans la partie ornementale, nous signalerons d'abord les treize charmantes petites grisailles minuscules, rehaussées d'or fin, décorant des lettrines et dont voici la liste avec l'indication des sujets :

1. F° 30. S (33 × 31 mm.), la Présentation de la Vierge au Temple.
2. F° 41 v°. S (30 × 28 mm.), la Pentecôte.
3. F° 45 v°. G (27 × 29 mm.), la Rencontre de Joachim et de sainte Anne à la Porte dorée.
4. F° 52. N (30 × 35 mm.), l'Adoration de la sainte Croix.
5. F° 52 v°. O (27 × 29 mm.), l'Adoration du saint Sacrement (monstrance contenant l'hostie et portée par deux anges).
6. F° 53. A (30 × 32 mm.), la Prière à l'ange gardien.
7. F° 53 v°. S (28 × 31 mm.), la Lapidation de saint Étienne.
8. F° 54. L (26 × 33 mm.), le Martyre de saint Laurent.
9. F° 54 v°. S (29 × 34 mm.), saint Vincent.
10. F° 55. S (28 × 30 mm.), saint Martin.
11. F° 56. A (32 × 34 mm), sainte Anne instruisant la Vierge.
12. F° 56 v°. D (26 × 33 mm.), sainte Elisabeth de Hongrie ou de Thuringe, avec ses trois couronnes.
13. F° 58. D (28 × 30 mm.), l'Office des morts.

Une grisaille remarquable, rehaussée d'or et de carnation, occupe le verso du f. 26, en regard d'une *devotissima oracio ad Mariam* ; elle représente la Déposition de Croix, avec encadrement de rinceaux (93 × 65 mm).

Une miniature en couleurs se trouve au début du manuscrit (f° 1 v°) et représente le Calvaire : le Christ en croix, entre la Vierge et saint Jean, se détachant sur un fond de ville fortifiée ; le titulus de la croix porte l'inscription : *Jhs Nazareꝯ rex judeoru*. Un encadrement de fleurs et fruits est animé d'anges tenant les instruments de la Passion. La page correspondante de texte (f° 2) possède un encadrement de rinceaux, également animé d'anges.

Ces deux petites peintures, d'une admirable finesse d'exécution, sont remarquables par la douceur d'expression des personnages et font penser à certains travaux de Vrelant et de son atelier. Le comte Durrieu a établi la place considérable que tient, dans l'histoire de la miniature flamande, Guillaume Vrelant, natif de Gueldre, établi à Bruges dès 1454, année où il contribue à fonder la gilde des artisans du livre placée sous l'invocation de saint Jean l'Évangéliste, et figurant dans les comptes de la gilde jusqu'en 1481, date vraisemblable de sa mort. Parmi ses élèves, on connaît Elisabeth Scepens et Adrien de Raet, dit parfois Vrelant, du nom de son maître.

BIBLIOGRAPHIE :

Exposition des primitifs flamands. Section des manuscrits, miniatures, etc. Catalogue. Bruges, Desclée, De Brouwer et Cie, 1902, p. 17, nº 44.

Sur Vrelant voir :

James Weale. — Le Beffroi, t. IV (Bruges, E. Gaillard, 1872-1873), pp. 117, 253-328.

J. W. Bradley. — A Dictionary of miniaturists, t. III (Londres, B. Quaritch, 1889), p. 397.

Comte Paul Durrieu. — L'Histoire du bon roi Alexandre. Manuscrit à miniatures de la collection Dutuit. Paris, Librairie de l'art ancien et moderne, 1903.

J. vanden Gheyn. — Le Bréviaire de Philippe le Bon. Bruxelles, G. Van Oest et Cie, 1909.

LIVRE D'HEURES DE NOTRE-DAME DE LA POTERIE. (Cat. 1419).

Manuscrit de la seconde moitié du XVe siècle (fig. 227). *Musée de la Poterie, à Bruges.*

Conservé dans sa reliure ancienne en veau orné à froid, avec tranches dorées et coloriées (des fermoirs en cuivre il ne reste plus que les attaches), ce manuscrit comprend 143 feuillets de vélin assez fin (dont les ff. 138-141 contiennent des prières en flamand d'une écriture cursive du XVIe siècle, et les deux derniers sont blancs) mesurant 195 × 135 mm., d'une bonne calligraphie de la seconde moitié du XVe siècle, à 17 lignes à la page, avec lettrines et bouts de ligne coloriés et dorés. Le texte contient un calendrier latin (ff. 1-6), des prières (ff. 7-15), les heures de la croix (ff. 16-20), la messe de la Vierge (21-29), les heures de la Vierge (ff. 30-77), l'office de la Vierge pendant l'Avent (ff. 78-83), les psaumes de la Pénitence (ff. 84-97), l'office des morts (ff. 98-131), des prières (ff. 132-141).

De nombreuses pages sont encadrées de rinceaux semés de fleurs, d'un or très vif ; les bordures des pages à miniatures contiennent aussi de riches entrelacs et des personnages monstrueux ou grotesques : centaures, monstres divers, animaux fantastiques et autres.

Voici la liste des 19 miniatures qui s'y rencontrent et qui mesurent en moyenne 9 × 6 centimètres.

A. PRIÈRES.

1. Fº 7. Saint Jean-Baptiste. Dans la campagne verdoyante, avec dans le fond un groupe de maisons à pignon à escaliers, saint Jean marche ; il porte l'Agneau sur un livre qui repose sur son bras gauche, recouvert du manteau rouge pourpré, sous lequel se voit une robe de bure.

2. Fº 9. Saint Sébastien. Se détachant sur un fond rouge filigrané d'or, le saint nu,

sauf un perizonium, et attaché à un arbre, est criblé de flèches par deux archers, derrière lesquels s'aperçoit un roi.

3. F° 10. Saint Georges. Le saint à cheval enfonce sa lance dans la gueule du monstre, à côté duquel se trouve agenouillée la princesse, avec près d'elle un petit mouton. Dans le fond un château-fort avec donjon cantonné de tourelles ; dans la galerie supérieure se remarquent deux personnages couronnés qui semblent suivre la scène.

4. F° 11 v°. Saint Christophe. Vêtu de rouge pourpre, avec un manteau vermillon, le saint, appuyé sur un bâton et portant l'enfant divin, traverse le torrent tandis que l'ermite éclaire la scène au moyen d'une lanterne tenue à la main.

5. F° 13. Sainte Catherine. Sur un fond rouge filigrané d'or se détache la sainte, couronnée et richement vêtue, debout près d'un rocher ; tenant de la gauche un glaive, elle s'appuie de la droite sur la roue ; à ses pieds, couché à terre, le roi armé d'un cimeterre.

6. F° 14 v°. Sainte Barbe. Fond rouge à ornements dorés. A côté d'une tour schématisée, la sainte, portant un grand manteau bleu qui laisse voir une robe noire ; elle tient dans la droite une palme, et serre de la gauche, dans l'étoffe du manteau, un livre fermé.

B. Heures de la Croix.

7. F° 16. Le Christ en Croix ; à dextre, la Vierge soutenue par saint Jean ; à senestre, un groupe de soldats au-dessus desquels un phylactère porte les mots : *Vere filius Dei erat iste.*

C. Messe de la Vierge.

8. F° 21. La Vierge à l'enfant. Assise dans un jardin, sur un banc gazonné, avec un vase de fleurs d'une part, un livre ouvert de l'autre, la Vierge couronnée présente un fruit à l'Enfant qu'elle tient sur les genoux.

D. Heures de la Vierge.

9. F° 30. (Matines). L'Annonciation. La Vierge est assise sur un siège en X dans un oratoire donnant sur la campagne ; près d'elle un lutrin prie-dieu, auquel est fixé, par une tige métallique, un lutrin portatif plus élevé ; à terre un vase dans lequel se dresse une tige de lis. Tenant des deux mains le livre dans lequel elle était occupée à lire, elle se tourne vers l'ange qui s'agenouille devant elle, portant un phylactère avec ces mots : *Ave gratia plena dominus tecum.* Du ciel s'échappent des rayons qui pénètrent dans l'oratoire et se dirigent vers la Vierge ; à leur extrémité se voit l'Esprit-Saint. Dans le bas de la bordure, un harpiste.

10. F° 45. (Laudes). La Visitation. Dans un paysage, où se voient au fond des constructions, la Vierge, les cheveux tombant sur les épaules, portant un manteau et une robe bleue qui laisse deviner un vêtement de dessous rouge à bord blanc, touche de la main sa cousine Elisabeth ; celle-ci, la tête entourée d'une coiffe blanche, est vêtue d'une robe mauve à bord gris, recouverte d'un mantean rouge pourpré avec cape rouge vermillon.

11. F° 54. (Prime). La Nativité. Devant l'étable au toit défoncé, où se dresse un lit, la Vierge est agenouillée devant l'Enfant, gisant à terre nu dans une gloire, avec près de lui un ange agenouillé ; plus loin saint Joseph, également agenouillé, en manteau vermillon à capuchon vert, avec un bâton dans la main gauche. Un personnage, à demi caché derrière la paroi en clayonnage, regarde la scène.

12. F° 58. (Tierce). L'Annonce aux bergers. Dans la prairie, au milieu de leurs moutons, de proportions ridiculement petites, deux bergers lèvent la tête vers le ciel où

vole un ange tenant un phylactère : *Gloria in excelsis Deo*, tandis qu'un troisième berger, agenouillé, sa houlette fixée à terre près de lui, joue avec un chien qu'il tient par la gueule et à qui il fait faire le beau.

13. Fº 61. (Sexte). L'Adoration des Mages. Devant l'étable est assise la Vierge portant l'Enfant sur les genoux, et devant lequel s'agenouille un des rois, en lui offrant une boîte remplie d'or; son bonnet couronné est fixé à terre. Un peu plus loin, les deux autres rois debout, tenant chacun en main un vase d'or. Derrière le clayonnage de l'étable, deux personnages, dont le sommet de la tête est seul visible, regardent la scène. Il est à remarquer que les rois sont tous trois de race blanche.

14. Fº 65. (None). La Présentation au Temple. La Vierge soutient l'Enfant nu, placé debout sur l'autel, et le présente au grand-prêtre qui étend vers lui la main recouverte du voile blanc descendant de ses épaules. Derrière le prêtre, deux personnages, dont l'un tient un cierge allumé ; derrière la Vierge, une femme avec un panier contenant deux colombes minuscules.

15. Fº 68 vº. (Vêpres). Le Massacre des Innocents. Devant Hérode, deux femmes disputent aux soldats la vie de leur enfant. Deux personnages observent la scène, l'un derrière le siège d'Hérode, l'autre par une fenêtre. C'est cette peinture qui est reproduite sur notre planche CXLIV, figure 227.

16. Fº 74 vº. (Complies). La Fuite en Égypte. Dans un paysage verdoyant, la sainte famille chemine. En tête saint Joseph, en vêtement rouge pourpré à capuchon vermillon, et chausses mauves ; il tient d'une main un bâton, de l'autre la bride de l'âne qui porte la Vierge à califourchon, tenant l'enfant emmailloté.

E. Office de la Vierge.

17. Fº 78. Le Couronnement de la Vierge. Sur un fond vert filigrané d'or se dresse un banc recouvert d'une étoffe rouge également filigranée, et sur lequel est assis Dieu le Père, tenant de la gauche le globe du monde, et bénissant de la droite la Vierge agenouillée devant lui, les mains jointes. Un ange tient le bout du manteau de la Vierge, et derrière elle deux anges jouent de la trompette, tandis qu'à la partie supérieure, deux anges viennent en volant lui apporter la couronne. Un ange se trouve encore agenouillé à la gauche du Père.

F. Psaumes de la Pénitence.

18. Fº 84. La Vierge et saint Jean intercédant pour l'humanité. Sur le sol, où l'on voit les morts sortir des tombes, sont agenouillés la Vierge et saint Jean, implorant le Christ glorieux qui se trouve à la partie supérieure, assis sur un arc-en-ciel d'or, les pieds posés sur le globe ; de part et d'autre des chérubins sonnent de la trompette.

G. Office des Morts.

19. Fº 98. L'Office des morts. Au milieu de l'église, devant un lutrin, est posé un cercueil recouvert d'un drap bleu à croix d'or, et encadré de quatre cierges ; au lutrin se trouve le prêtre avec ses assistants. D'un côté du cercueil, deux religieux debout ; de l'autre, trois deuillants assis sur un banc et dont le premier remet une aumône à un pauvre debout à l'avant-plan.

L'intérêt artistique de ces miniatures n'est pas considérable : le dessin est raide et le coloris criard. La scène du massacre des Innocents, que nous reproduisons (planche CXLIV, figure 227), nous paraît assez caractéristique du faire très dur du miniaturiste qui doit être

cherché dans quelque atelier brugeois. La provenance du livre d'heures est nettement établie par le calendrier : les fêtes des saints Amand et Vaast, de saint Bavon, de saint Brice suffisent pour indiquer l'ancien diocèse de Tournai, et celle de saint Donatien, le 14 octobre, y désigne avec précision la ville de Bruges, où ce saint est particulièrement honoré puisqu'une église lui était consacrée.

BIBLIOGRAPHIE :

Exposition des primitifs flamands. Section des manuscrits, miniatures, etc. Catalogue. Bruges, Desclée, De Brouwer et Cie, 1902, p. 13, nº 22.

Planche CXLV. — HEURES DE NOTRE-DAME DE L'HÔPITAL D'AUDENARDE. (Cat. 1441).

Manuscrit de la seconde moitié du XVe siècle (fig. 228 et 229). *Hôpital d'Audenarde.*

Ce manuscrit sur vélin, d'une conservation parfaite, contient actuellement 180 feuillets (193 × 135 mm.), plus à la fin un feuillet de garde de vélin blanc, le tout doré et ciselé sur tranche. Sur le feuillet de garde antérieur, en papier, une main du XIXe siècle a inscrit : « Manuscrit appartenant aux dames hospitalières de Notre Dame à Audenarde. » La reliure actuelle, en veau vert, avec dos orné et plats encadrés d'un filet doré et dorés sur tranches, date du XVIIIe siècle.

Le texte comprend un calendrier latin (ff. 1-12), les heures de la Croix (ff. 14-20), les heures du Saint-Esprit (ff. 22-27), la messe de la Vierge avec le début du premier chapitre des évangiles (ff. 29-39), les heures de la Vierge (ff. 41-103), l'office de la Vierge pendant l'Avent (ff. 105-115), les psaumes de la Pénitence et diverses prières (ff. 118-138), enfin l'office des morts (ff. 140-180). Ce n'est donc nullement un « psautier », comme le dit l'abbé Paul Van de Vyvere, mais bien un livre d'heures.

Il est écrit d'une belle écriture de forme du XVe siècle, avec initiales coloriées et dorées. Le même auteur local le date « probablement de 1440 », sans indiquer sur quels motifs il base cette précision. C'est peut-être parce que le calendrier indique la fête de Pâques au 27 mars, ce qui se présenta en effet en 1440. Mais il faut remarquer que cette année fut bissextile ; or le calendrier ne donne que 28 jours au mois de février. Il convient donc de chercher une année commune où Pâques tombe le 27 mars et où la lettre dominicale soit B, car le calendrier fournit aussi cette indication .Or ces conditions ne sont remplies au XVe siècle que par les années 1407, 1418 et 1429 ; elles se représentent plus tard pour les années 1502 et 1513. Le style général de l'ornementation ne permet pas de rapprocher la confection du manuscrit jusqu'au début du XVIe siècle ; il ne permet pas davantage de le reculer jusqu'au 1429. Il ne reste que deux hypothèses possibles : ou bien le manuscrit a été décoré une vingtaine d'années seulement après sa transcription ; ou bien le calendrier n'a pas été dressé spécialement pour le manuscrit et n'est que la copie d'un autre.

La partie décorative comprend principalement treize miniatures à pleine page, tracées sur le verso du feuillet dont le recto est resté blanc. En regard de chaque miniature la page de texte est décorée d'une grande lettrine à rinceaux, coloriée en rouge et bleu et dorée, avec bouts de lignes coloriés et rehaussés d'or ; elle est de plus encadrée d'une composition décorative à base de fleurs et parfois d'animaux, oiseaux divers et même un lion (f. 41), le tout d'un bon style.

Les miniatures sont elles-mêmes encadrées aussi dans une composition analogue. En voici la liste :

A. Heures de la Croix.

1. F° 13 v°. Se détachant sur un fond rouge à filigranes d'or, le Christ de pitié, représenté debout dans le tombeau, avec autour de lui les instruments et accessoires divers de la Passion.

B. Heures du Saint Esprit.

2. F° 21 v°. La Sainte Trinité. Sur un trône à dais est assis Dieu le Père soutenant le Christ en croix au-dessus duquel volète l'Esprit saint sous la forme d'une colombe.

C. Messe de la Vierge.

3. F° 28 v°. La Vierge assise avec l'Enfant dans un intérieur; sur un banc placé sous la fenêtre, un coussin et une pomme; dans le fond, un escalier menant à une tour.

D. Heures de la Vierge.

4. F° 40 v°. (Matines). Le Christ en prières au jardin des Oliviers ; à l'avant-plan, les disciples endormis; dans le fond, Dieu le père dans une gloire entourée de l'arc-en-ciel.

5. F° 59 v°. (Laudes). Le Baiser de Judas ; à l'avant-plan, saint Pierre levant le glaive pour couper l'oreille de Malchus.

6. F° 71 v°. (Prime). Le Christ, entouré de gardes, amené devant Pilate tenant la verge et assis dans un fauteuil entouré de courtines.

7. F° 80 v°. (Sexte). Le Portement de croix; dans le fond, une ville fortifiée. Le Christ porte la croix en avant; il semble la pousser plutôt qu'il ne la traîne. La Vierge porte un des bras de la croix qui est un pur tau.

8. F° 85 v°. (None). Le Christ en croix, et la Pâmoison de la Vierge soutenue par saint Jean. Cette miniature se détache sur un fond rouge à filigranes dorés.

9. F° 90 v°. (Vêpres). La Descente de croix, sur un fond analogue.

10. F° 98 v°. (Complies). La mise au tombeau, se détachant sur un paysage avec une ville fortifiée dans le fond.

E. Office de la Vierge.

11. F° 104 v°. Le Couronnement de la Vierge, dans l'intérieur d'un édifice dont les baies ouvertes laissent voir un paysage.

F. Psaumes de la Pénitence.

12. F° 117 v°. La Résurrection des morts et le Jugement dernier; fond rouge à filigranes dorés. De part et d'autre du Christ, deux anges sonnant de la trompe; à l'avant-plan sont agenouillés, se faisant face, la Vierge et saint Jean. La Résurrection est figurée par quatre âmes sortant du sol.

G. Office des Morts.

13. F° 139 v°. Messe de funérailles. Dans un intérieur d'église, deux religieuses vêtues de noir et vues de dos sont assises sur un banc près du catafalque bleu ; dans des stalles, trois religieux à froc brun en train de chanter ; à l'autel, le prêtre vêtu d'une chasuble bleue.

Le manuscrit devait contenir jadis une miniature en tête de la Tierce des heures de la Vierge, entre les ff. 75 et 76 actuels, où l'on remarque d'ailleurs la trace d'un feuillet coupé. A en juger par la succession des sujets traités, cette miniature représentait vraisemblablement la Flagellation ou le Couronnement d'épines. Car, contrairement à l'usage, les heures de la Vierge sont illustrées d'épisodes du drame du Calvaire, réservés d'habitude aux heures de la Passion.

Au point de vue de l'exécution, on peut distinguer deux mains, dont l'une a enluminé les sujets 1, 11 et 13, tandis que l'autre s'est réservée la majeure partie de l'illustration.

La première se caractérise par le module plus petit des têtes et par un faire médiocre, d'allure plutôt naïve. La main principale révèle une personnalité artistique beaucoup plus intéressante, encore qu'inégalement inspirée. Tandis que les miniatures 2, 3, 6, 7 et 9, sont de charmants petits tableaux, les n°s 4, 5, 8, 10 et 12 sont moins heureusement réalisés au point de vue du dessin comme de l'enluminure. Mais les différences ne sont pas assez considérables pour qu'il faille songer à deux artistes différents. Notre planche reproduit deux scènes du premier de ces groupes. La première (fig. 228) est la représentation de la Sainte Trinité qui figure en tête des Heures du Saint-Esprit (n° 2) ; la seconde (fig. 229) nous montre la Vierge et l'enfant (n° 3), sujet qui a visiblement inspiré le ou la miniaturiste, car une main féminine est loin d'être exclue. Les personnages sont traités avec amour ; le manteau de la Vierge est conçu de façon très décorative, avec ses plis amples et bien dessinés ; tout l'intérieur est rendu avec soin, notamment le riche carrelage de la salle. Si la perspective architecturale laisse à désirer, c'est un défaut commun à presque tous les miniaturistes. Quant au coloris, il est frais, harmonieux, habilement ombré.

Parmi les miniatures du deuxième groupe, une des plus intéressantes est la scène du baiser de Judas (n° 5) ; d'une exécution moins habile, elle est moins jolie d'aspect, mais la composition ne manque cependant pas d'intérêt ni de pittoresque, surtout la scène de l'avant-plan : le Christ retient la main de Pierre qui veut couper l'oreille à Malchus ; celui-ci paraît terrifié ; il chancelle et laisse tomber sa lanterne. Ce personnage porte un costume bourguignon avec corsage échancré en pointe, dont la mode s'introduit vers 1445.

Le livre d'heures appartient à l'hôpital Notre-Dame d'Audenarde qui passe pour une des plus anciennes institutions charitables de Belgique, et qui est établi depuis 1331 à son emplacement actuel, au nord de l'église Sainte-Walburge.

L'hôpital est aujourd'hui desservi par des Dames Bernardines.

La provenance du manuscrit ne saurait laisser de doute, car le style des miniatures est bien celui des enlumineurs flamands du XVe siècle. L'examen du calendrier confirme d'ailleurs cette manière de voir. En dehors des fêtes du calendrier romain, on trouve mentionnés un certain nombre de saints propres à nos régions : Amand, Eleuthère, Gertrude, Valéry (Walricus), Eloi, Bavon, Médard, Gildas (placé au 11 octobre) et Donatien ; saint Eloi figure même deux fois : au 26 juin et au 1er décembre (jour officiel de sa fête). Il en est de même pour saint Benoît (21 mars et 11 juillet) ; mais cela provient de ce que le jour de sa fête tombait, en l'année où le calendrier fut écrit, dans la semaine sainte. On ne peut songer ni à Tournai, car saint Piat n'y figure pas, ni à Gand, à cause de l'omission des saints Liévin et Macaire ; plusieurs saints caractéristiques du Hainaut manquent. Tout semble indiquer qu'il faut localiser l'œuvre dans la partie flamande de la région de l'Escaut.

Il paraît assez vraisemblable de supposer que le manuscrit a pu être exécuté à Audenarde ou aux environs. Il y avait là, au XVe siècle, plusieurs couvents où l'art du livre

était en honneur : les religieuses de l'abbaye du Val aux Vierges *(Magdendaele)*, à Pamele, s'adonnaient à la transcription et à l'enluminure des livres liturgiques ; les sœurs de Notre Dame de Sion, qui suivaient la règle de saint Augustin, possédaient un véritable atelier de calligraphie, d'enluminure et de reliure; un *scriptorium* existait aussi au prieuré augustin d'Elseghem, et un texte des comptes de l'hôpital d'Audenarde en 1466-1467 est relatif à l'achat d'un manucrit enluminé et relié à Elseghem : « den cloester van Elseghem betaelt van eenen boucke die sy gescreven ende verlicht hebben, mids den bindene ... VIII lib. XIII sch. »

Nous nous bornons cependant à émettre l'hypothèse, en attendant qu'une étude plus approfondie ou des rapprochements avec d'autres œuvres permettent de la confirmer ou de l'infirmer.

BIBLIOGRAPHIE :

Edmond Vander Straeten. — Recherches sur les communautés religieuses et les institutions de bienfaisance établies à Audenarde (Audenarde, D. Bevernaege, 1858-1860 ; 2 vol.), 2e partie, p. 85 et passim.

Paul Vande Vyvere. — Audenaerde et ses monuments, 2e édition (Audenarde, Vandervelde et Demeester, 1913), p. 88.

Planches CXLVI-CXLVII. — LE CATHOLICON DE SAINT AUGUSTIN, enluminé par Jean Vander Moere (Cat. 1405).

Miniatures gantoises de 1482-1483 (fig. 230-231). *Bibliothèque royale de Bruxelles* (ms. 9121-9124).

C'est à notre distingué confrère, M. Joseph Destrée, que revient l'honneur d'avoir déterminé l'auteur des miniatures décorant un manuscrit de la vaste compilation connue sous le nom de Catholicon de saint Augustin, provenant de l'abbaye d'Afflighem, et actuellement conservé à la Bibliothèque royale de Belgique. La notice détaillée qu'il a donnée de ce manuscrit, et celle qui figure dans le catalogue imprimé du dépôt, par le P. J. Vanden Gheyn, nous dispensent de le décrire ici à nouveau et de donner la liste des miniatures. Il suffira de rappeler que ce manuscrit sur parchemin (sauf 38 feuillets sur papier du tome II) comprend deux volumes de 190 et 188 feuillets à deux colonnes, mesurant 510×343 mm., écrits de 1481 à 1484, dans la chartreuse du Val Royal à Roygem-lez-Gand, comme l'établissent plusieurs mentions éparses dans le texte, et dont la dernière est conçue comme suit : *Anno Domini hec compilavi 1484 et finivi opitulante Domino 18 die novembris... in domo Vallis Regalis ordinis carthusiensis juxta Gandavum.* L'ornementation en est très riche et comprend de belles bordures, un grand nombre de lettrines rustiques, et quelques grandes lettrines à sujet, enfin de nombreuses armoiries. Les reproductions qui en ont été données jusqu'ici sont toutes fragmentaires ; aussi nous a-t-il paru utile de donner le fac-similé de deux pages entières afin de mieux faire connaître le style de la décoration.

1. Tome I, f° 25 (Planche CXLVI, fig. 230).

La grande lettrine rustique O (115 × 145 mm.) représente un chartreux écrivant dans sa cellule, occupé à tailler sa plume. C'est un petit tableau saisissant, qui constitue en même temps une représentation minutieuse d'un intérieur monastique du XVe siècle.

Au bas de la première colonne sur un fond rouge pailleté d'or, se trouve un écu tenu par un ange ; *au 1 et au 4 d'azur à deux épées d'argent posées en sautoir, à la garde et à la poignée de gueules pommetées d'or, accompagnées de trois étoiles à six raies d'or, et aux 2 et 3*

d'argent au chevron de gueules accompagné de trois mouchetures d'hermine ; en dessous une banderole avec la devise : *Cogita mori* ; à dextre de l'écu, saint Josse en costume de pèlerin; à senestre un personnage en houppelande noire, agenouillé et les mains jointes (le destinataire du manuscrit ?).

On remarquera d'abord que l'ornementation ne se borne pas à encadrer la page, mais qu'elle continue également entre les deux colonnes du texte ; elle donne ainsi à celui-ci un fond d'une richesse particulière. Sur le fond vert bronzé s'enlèvent de délicats rinceaux, des fleurs et des fruits (fraises), un papillon, des devises (*Tempus veniet*, répétée trois fois, et *Cogita mori*), des écus, et même une charmante petite scène satirique au bas de la marge extérieure : assis sur un tabouret et habillé d'une robe à capuchon, un représentant de la race porcine tient dans le patte droite une férule et dans la gauche un livre où il fait lire un porcelet agenouillé devant lui ; plus loin un autre petit porcelet semble vouloir dévorer, mais pas seulement des yeux, un livre posé à terre. A mi-hauteur de cette même marge se voit un écu suspendu à deux pinceaux : *d'argent coupé de sable brisé d'un bâton posé en barre, chargé en chef à dextre d'un écu d'or au chevron de gueules chargé d'une écaille d'argent.* C'est donc l'écu d'un bâtard de la famille flamande Vander Moere, et les pinceaux auxquels il est suspendu justifient l'ingénieuse hypothèse de M. Destrée qui y voit la signature de l'enlumineur.

On remarquera que la lettrine est cantonnée de quatre pensées sans feuilles ou ombellifères. Or on doit à M. F. de Mély d'avoir fait la constatation que c'est précisément une ombellifère qui constitue la marque distinctive du miniaturiste Jean Vander Moere, apposée à la suite de son nom dans le document important de la gilde brugeoise des enlumineurs établi à la suite de l'ordonnance de 1500, enjoignant aux enlumineurs d'enregister dans le nouveau livre du métier la marque « avec laquelle ils marquent leur ouvrage ».

2. Tome II, f° 1 (Pl. CXLVII, fig. 231). Au milieu d'une décoration similaire, mais plus simple, et sans armoiries, une grande lettrine rustique C (128 × 134 mm.) nous montre un chartreux agenouillé dans sa cellule devant saint Augustin, nettement reconnaissable au cœur marqué du monogramme du Christ qu'il tient en main. De la bouche du religieux s'échappent en lettres blanches les paroles : *Fratribus Catholicon sit presens obsecro gratum. Et sis in patria merces, o Doctor beate.* Suivant M. Destrée, cette lettrine n'est pas de la main de Jean Vander Moere, dont l'écu ne figure en effet point sur la page. Le faire offre certaines analogies avec celui de la lettrine précédente, notamment dans la façon de traiter le manteau du chartreux et ses plis.

Quoi qu'il en soit, nous avons affaire ici à des productions qui peuvent être rangées parmi les plus belles de la miniature belge de la seconde moitié du XV[e] siècle, surtout la première. Nous admettons, avec M. Destrée, qu'il y a lieu d'attribuer au moins l'une d'elles à Jean Vander Moere, membre du métier des peintres gantois en 1473-1483, inscrit en 1485, donc peu après l'achèvement du *Catholicon,* dans la corporation des enlumineurs de Bruges ; il mourut dans cette dernière ville en 1515.

BIBLIOGRAPHIE :

Joseph Destrée. — Jean Vander Moere enlumineur, dans le Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie, t. XXV (Bruxelles, 1886), pp. 277-305, avec deux phototypies, reproduisant seulement la partie contenant la lettrine des pages du manuscrit que nous reproduisons entièrement.

J. vanden Gheyn. — Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque royale de Belgique, t. II (Bruxelles, 1902), n° 1163, pp. 183-185.

Eugène Bacha. — Les très belles miniatures de la Bibliothèque royale de Belgique (Bruxelles, G. van Oest, 1913), ppll. XLV (Présentation du Catholicon à saint Augustin, t. I, f° 1) et XLVI (lettrine isolée de la page reproduite sur notre pl. CLXVI, fig 230).

F. de Mély. — Les primitifs et leurs signatures. I. Les Miniaturistes. Paris, Paul Geuthner, 1913, p. 293. Cette partie du travail de M. de Mély a paru, avec le sous-titre : Ordonnances... enjoignant aux miniaturistes de marquer leurs œuvres, sous peine d'amende, dans la Revue de l'art ancien et moderne, Paris, 1909, t. I, pp. 385-396 (avec reproduction de la lettrine de notre figure 230).

Planches CXLVIII-CLIV. — HEURES DE NOTRE-DAME DE THOMAS LOUTHE (?) (Cat. 1421).

Manuscrit de la fin du XVe siècle (fig. 232-245). *Bibliothèque de l'université de Louvain.*

Cet exquis petit manuscrit fut une des révélations de l'Exposition de l'Art Ancien dans les Flandres, où il fut exhibé pour la première fois à l'admiration des connaisseurs et à celle des simples amateurs de belles choses; car il est impossible de le feuilleter sans être séduit par le charme des miniatures. Il s'est trouvé longtemps en possession de l'ancienne famille flamande des van Huerne, dont les représentants habitaient Gand et Bruges au XVIe siècle; il appartenait à un de ses descendants, le baron Léon de Pélichy, conseiller à la Cour d'appel de Gand, quand celui-ci le céda en 1920 à l'Office de la restauration de la bibliothèque de l'université de Louvain, dirigé par M. Louis Stainier.

De format restreint, il comprend 157 feuillets de vélin fin, mesurant 154×106 mm., dorés sur tranche. La reliure du XVIe siècle, en maroquin noir, a le dos orné de fleurons dorés; les deux plats, identiques, portent un grand fleuron dans deux encadrements concentriques formés chacun d'un double filet; l'encadrement intérieur est cantonné de glands de chêne, le tout doré. Les attaches des deux fermoirs, en argent ciselé, sont marquées chacune de trois poinçons, particulièrement nets sur l'une d'elles : un B, un écusson avec un lion, et une rose.

L'écriture est la bâtarde en usage à la fin du XVe et au commencement du XVIe siècle, à 15 lignes à la page, avec lettrines en gris-bleu sur fond rouge rehaussé d'or, d'un style plutôt archaïque, et fins de lignes en bâtonnets, également en gris-bleu, rouge et or. Le calendrier est écrit à l'encre bleue, et à l'encre d'or pour certaines fêtes; le texte à l'encre noire avec rubriques à l'encre rouge, et exceptionnellement à l'encre bleue.

Voici le collationnement du manuscrit :

Fos 1-12 : calendrier; 13-90 ro : Heures de la Vierge; 89-90 ro : antienne de la Sainte-Trinité; 90 vo-95 ro : les cinq Joies de la Vierge; 95 vo-118 : prières aux saints et saintes Jean-Baptiste, Jean l'Évangéliste, Anne, Catherine, Georges, l'ange gardien, Antoine, Éloi, Sébastien, Fabien, Christophe, Thomas de Canterbury, Cyr et Julitte, Michel, Gabriel, Erasme, Barbe, Léonard, Thomas de Herford, Nicolas, Marguerite, Luc, Madeleine; 119-132 : les sept psaumes de la pénitence; 132-145 : litanies des saints et prières; 146-149 : psaumes; 150-154 ro : prière à la Vierge; 154 vo : *Psal[mus] profiducia in Deum* (écriture italique du XVIe siècle); 155 : blanc; 156 : indication du début des saisons, en latin et en français (1); 157 : blanc, ligné au recto.

---

(1)

Ver Petro datur *Estas exinde sequatur.*	Printemps commence le jour de la chaière Saint-Pierre, le XXIIe de février.
Ver fugat Urbanus, *Estatem Simphorianus.*	Esté commence le jour saint Urbain le XXVe de may.
Festum Clementis Hyemis *Caput est orientis.*	Automne commence le jour saint Simphorian le XXIe d'aoust.
Vadit yems retro *Cathedrato Simone Petro.*	Yver commence le jour saint Clément le XXIIIe jor de Novembre.

Il s'agit donc d'un office de la Vierge, ce qui justifie le titre d'*Heures de Notre-Dame* que nous attribuons au volume.

A. Calendrier.

Dans le calendrier, le recto de chaque page est décoré d'une bordure en plate-bande couvrant la marge latérale extérieure et la marge inférieure ; au centre de celle-ci, un médaillon rond à sujet approprié aux divers mois.

Janvier. Dans un riche intérieur, près d'une table couverte de mets, un vieillard, vêtu d'une longue robe bleue et coiffé d'un bonnet noir avec couvre-oreilles blanc, est assis dans un fauteuil ; il se chauffe devant l'âtre flambant ; dans le fond, un lit à baldaquin rouge grenat avec rehauts d'or.

Février. Dans un paysage hivernal, un homme sectionne des arbres à coups de cognée; il est vêtu de rouge vif et coiffé d'un chapeau noir sur un chaperon bleu.

Mars. Devant une construction, un paysan bèche des carrés de culture ; il porte un sayon rose violacé serré à la taille, de longues chausses bleues, des souliers, et est coiffé d'un chapeau.

Avril. Dans un site printanier, un jeune gentilhomme, coiffé d'une toque à longue plume, et dont le manteau bleu laisse voir un juste-au-corps de drap d'or et un maillot rouge, se promène, un rameau verdoyant dans la dextre ; il s'appuie de la senestre sur un bâton.

Mai. Un jeune gentilhomme, monté sur un cheval bai, galope dans la campagne, un faucon sur le poing dextre ; il est coiffé d'un petit chapeau plat et vêtu d'un juste-au-corps rose ; ses jambes sont couvertes d'un maillot verdâtre.

Juin. Un paysan fauche l'herbe dans un pré ; coiffé d'un chapeau de paille, il est vêtu d'un sayon rouge vif serré à la taille et laissant voir les bras de chemise ; il porte des chausses à retroussis.

Juillet. Un paysan en chemise, la tête protégée par un chapeau de paille, et les pieds dans des sandales, moissonne à l'aide de la serpe un champ de blé qu'émaillent des coquelicots ; ses vêtements gisent à ses pieds ainsi qu'une gourde ; dans le fond, vue de ville.

Août. Dans la grange, un paysan, nu-pieds, bat le blé ; il porte un chapeau de paille, une chemise et un maillot rouge vif.

Septembre. Dans le pressoir, debout au milieu de la cuve, un vendangeur presse le raisin ; il est coiffé d'un bonnet vert et vêtu d'une blouse rouge, laissant voir les manches de chemise, ainsi que d'un tablier bleu.

Octobre. Coiffé d'un chapeau noir, portant une tunique rouge grenat, des chausses bleues et des souliers, un paysan ensemence son champ ; il tient les semences dans un tablier blanc qui lui descend des épaules et qu'il tient relevé de la main gauche.

Novembre. Coiffé d'un chaperon rouge et d'un haut bonnet noir, un paysan vêtu d'une tunique bleue serrée à la taille et de chausses rouges, chaussé de souliers noirs, abat, au moyen d'une gaule, des glands de chêne que se disputent trois pourceaux.

Décembre. Dans la cour de la ferme, un paysan, qui vient de faire flamber le porc qu'il a abattu, est occupé à le dépecer ; devant lui deux cuvettes, l'une pleine de sang, l'autre contenant les jambons ; il est coiffé d'un bonnet vert, vêtu d'une tunique bleue, de chausses roses et de souliers, et porte un tablier blanc.

Les marges du calendrier sont décorées de rinceaux élégants et de fleurs, alternativement gris-pâle et gris-bleu sur fond or, ou or sur fond gris-bleu ; pour le mois de mars, le fond et les rinceaux sont or sur or. Outre des fleurs on y remarque des fraises (avril et juin), un papillon (mai et septembre), un paon faisant la roue (février), un per-

couronne dans ses mains jointes, et a déposé sur le lit son offrande, un vase doré. Le deux autres rois, portant chacun un vase doré, sont debout derrière lui, ainsi que saint Joseph qui désigne aux visiteurs le groupe divin.

6. (F° 67). (None). *La Présentation de Jésus au Temple.* Dans le temple, sur un autel placé sous un dais d'étoffe verte porté par quatre colonnettes dorées, la Vierge, en manteau bleu et coiffe blanche, présente l'enfant aux prêtres en riche costume. Dans le fond, une suivante, vêtue de rose, tient un cierge ; une autre, vêtue de vert, porte le panier aux colombes.

7. (F° 72). (Vêpres). *La Fuite en Égypte.* Tournant le dos au spectateur, la Vierge, portant l'Enfant, est assise sur l'âne dont saint Joseph active la marche de la baguette, tout en portant sur l'épaule ses hardes au bout d'un bâton. La Vierge est vêtue de bleu, le manteau relevé sur la tête à coiffe blanche ; saint Joseph porte la tunique brune, serrée à la taille, avec chaperon rouge, manteau gris et chapeau. Le groupe se détache sur un grand rocher abrupt qui se dresse au détour du chemin. Dans le fond, une représentation minuscule du massacre des innocents, sous la forme de deux soldats arrachant un enfant à une femme tombée sur le sol.

8. (F° 76). (Complies). *Le Couronnement de la Vierge.* Sur un trône doré grandiose, à pinacles et au fond décoré d'arcatures aveugles, la Vierge couronnée est assise à la droite de Dieu le Fils, couronné et tenant de la main gauche le globe du monde posé sur ses genoux, tandis qu'il bénit sa mère de la dextre.

C. Antienne de la Sainte Trinité.

9. (F° 89). *La Sainte Trinité.* Se détachant sur une rose magnifique, entièrement dorée, Dieu le Père, à la barbe et chevelure blanches, portant la couronne, et le Christ, couronné d'épines, sont assis sur un trône doré ; tous deux sont vêtus de longues et amples robes et manteaux roses ; sur leurs genoux est dressé, ouvert, le Livre de vie, au-dessus duquel vole l'Esprit-Saint sous la forme d'une colombe dont les ailes déployées viennent toucher de leurs extrémités les lèvres du Père et du Fils. Le fond de la miniature, d'ocre foncé, est semé de têtes d'anges tracées et modelées en or.

D. Les Cinq Joies de la Vierge.

10. (F° 90 v°). *L'Annonciation* (fig. 235), (sujet déjà figuré au n° 1). Dans la nef antérieure d'une église dont le chœur est précédé d'un riche jubé doré, l'ange Gabriel, agenouillé, adresse à la Vierge ces paroles : *Ave gra*[*tia*] *plena d*[*omi*]*nus tecu*[*m*], qui s'échappent de ses lèvres en lettres d'or, tandis que la colombe vole, au milieu de rayons dorés venant d'une fenêtre de l'église, vers la Vierge. Celle-ci assise, vêtue de bleue, les cheveux retombant sur les épaules, tient sur ses genoux un livre ouvert. L'ange est vêtu de blanc avec un grand manteau rose doublé de vert ; il tient un sceptre de la main gauche.

11. (F° 91 v°). *La Nativité* (sujet déjà figuré au n° 3). Sous un appentis devant la grange, l'Enfant, de proportions minuscules, gît nu sur le sol, sur un peu de paille ; vêtue de bleu et coiffée de blanc, la Vierge est agenouillée à côté de lui, les mains jointes et en oraison, tandis que saint Joseph, vêtu comme dans les miniatures précédentes où il figure, arrive en portant une lanterne et en s'appuyant sur un bâton. Par la porte ouverte de l'étable, en aperçoit le bœuf et l'âne. Des personnages minuscules animent le paysage verdoyant, tandis que le ciel est rempli de chérubins.

12. (F° 92 v°). *La Résurrection.* Dans une gloire dorée, le Christ, nu sous un manteau rose, apparait aux soldats à côté du sépulcre dont l'entrée est scellée de trois bandelettes

sonnage velu et aux doigts crochus, vêtu seulement d'un chaperon et de bottes (juin), un diablotin, mi-homme, mi-bête, jouant de la vielle, couvert d'un capuchon bleu formant masque et se prolongeant sur les épaules (octobre).

Les miniatures qui illustrent le corps du livre sont également encadrées de plates-bandes, analogues à celles du calendrier, sauf que les rinceaux, fleurs, fruits, oiseaux, papillons, insectes se détachent toujours sur un fond d'or fin. Ces miniatures sont au nombre de trente-huit; en voici la description :

B. Heures de la Vierge.

1. (F° 13). (Matines). *L'Annonciation* (fig. 232). La scène se passe dans un oratoire, dont une double baie ouverte laisse voir le paysage; sur l'autel, un chandelier avec cierge; un grand dais vert à courtines entr'ouvertes abrite un meuble sur lequel est posé un livre ouvert. La Vierge, vêtue d'une robe bleue et d'un ample manteau, également bleu, les cheveux blonds tombant sur les épaules, est agenouillée devant un lutrin portant un livre ouvert. Vêtu d'une robe blanche et d'un manteau rose, tenant de la main gauche un sceptre, l'ange Gabriel a les ailes déployées; ses fins cheveux blonds tombent jusque sur le dos; il se penche vers la Vierge pour lui annoncer l'heureuse nouvelle et de ses lèvres partent, en caractères dorés, les mots : *Ave gra*[*tia*].

Au bas de la marge latérale extérieure, un personnage d'âge mûr, aux longs cheveux tombant sur la nuque, est agenouillé et en oraison; il est vêtu d'une robe noire et porte un collier d'or. Dans la marge inférieure, un petit écusson : *de sable au loup rampant d'argent.*

2. (F° 26). (Laudes). *La Visitation.* Vêtue d'une robe et d'un manteau bleus et coiffée de blanc, la Vierge s'approche de sainte Anne vêtue d'un manteau rose laissant voir la robe brune, la tête enveloppée d'une grande coiffe blanche. Elle est suivie de saint Joseph, en tunique brune couverte d'un manteau gris-bleu, avec un chapeau gris, et portant sur l'épaule un paquet au moyen d'un bâton. Dans le fond, une demeure importante, devant laquelle se promènent deux femmes (des membres de la famille d'Élisabeth ?), l'une suivant l'autre; la première (Salomé ?) est habillée d'une robe gris-bleu retroussée, laissant voir une jupe blanche, et coiffée d'un turban blanc; la seconde porte une robe courte brune, à manches rouges, une jupe verte et une coiffe à voile.

3. (F° 51). (Prime). *La Nativité.* Au milieu du paysage verdoyant, se dresse l'étable ouverte à tous les vents et au toit défoncé. Devant l'Enfant divin sont agenouillés la Vierge, vêtue de bleu, et saint Joseph, vêtu de brun avec chaperon rouge et manteau gris, chaussé de bottes unies, tenant dans la main gauche une lanterne et s'appuyant de l'autre sur un bâton. Les proportions de l'enfantelet sont exagérément minuscules; il est couché complètement nu sur le sol de l'étable. Au fond, le bœuf et l'âne.

4. (F° 58). (Tierce). *L'Annonce aux Bergers* (fig. 233). Dans un paysage verdoyant et accidenté où paissent des moutons, un ange doré, tenant un phylactère, apparaît et annonce la naissance du Christ à deux bergers, l'un assis, l'autre agenouillé et portant une cornemuse; plus loin, une femme, vêtue de gris et assise sur le gazon, paraît ne pas s'intéresser à la scène; le fond du paysage est animé de personnages minuscules.

5. (F° 63). (Sexte). *L'Adoration des Mages* (fig. 234). Au milieu de la misérable étable, se dresse une couche aux draps et coussins verts avec un fond de tenture rose à ornements dorés, dont la somptuosité surprend. La Vierge, vêtue de bleu et coiffée de blanc, est assise sur le bord du lit et tient l'enfantelet enveloppé de langes. L'un des rois, vêtu d'une dalmatique d'or damassée sur une tunique rose, est agenouillé devant le Christ; il tient une

fixées par un double sceau rouge ; il bénit de la droite et tient de la gauche une croix processionnelle. Les trois soldats sont couchés dans des poses diverses. Dans le fond, cheminent les trois saintes femmes, en silhouettes minuscules.

13. (F° 93 v°). L'*Ascension* (fig. 236). Dans une gloire en forme d'amande entourée d'anges et d'élus, le Christ, nu sous un manteau gris-bleu, monte aux cieux tandis que la Vierge et les apôtres le contemplent agenouillés sur le sol.

14. (F° 94 v°). Le *Couronnement de la Vierge* (sujet déjà figuré au n° 8). Vêtu d'une robe blanche et d'un manteau rose, le Christ, couronné et tenant de la main gauche le globe du monde, est assis sur un grand trône doré se dressant dans le ciel étoilé. Il bénit sa mère vêtue de bleu, agenouillée devant lui les mains jointes, et sur la tête nue de laquelle un des anges entourant le trône pose la couronne.

E. Prières.

15. (F° 95 v°). La *Décollation de saint Jean-Baptiste*. Agenouillé devant la porte de la prison du palais, le saint, en robe de bure et manteau gris, un bandeau sur les yeux, attend le coup fatal que s'apprête à lui porter le bourreau vêtu d'un juste-au-corps vert à manches jaunes et de chausses rouges. Plus loin, Salomé tient le plat destiné à recevoir la tête du Précurseur ; sa robe rose laisse voir une jupe d'or, et elle est coiffée d'une tiare d'or parsemée de perles.

16. (F° 96 v°). *Saint Jean l'Évangéliste à Pathmos* (fig. 237). Dans un paysage verdoyant, on aperçoit le saint assis dans l'île, en robe blanche et manteau rose ; avec une plume d'or il écrit dans le livre ouvert sur ses genoux. A côté de lui, l'aigle tient dans son bec l'écritoire et l'étui à plumes.

17. (F° 97 v°). *Sainte Anne instruisant la Vierge* (fig. 238). Assise dans une galerie ouverte, au plafond cintré, sainte Anne tient sur ses genoux un livre ouvert où elle fait lire la Vierge, toute jeunette, agenouillée devant elle sur un coussin vert. Sainte Anne porte un grand manteau gris sur une robe rose, et une coiffe blanche ; la Vierge est vêtue de bleu, et derrière elle se trouve un ange vêtu de rose. Le groupe se détache sur une riche étoffe damassée bleu et or ; entre les colonnettes de la galerie, on aperçoit un paysage animé de figurines minuscules.

18. (F° 98 v°). *Sainte Catherine d'Alexandrie* (fig. 239). Richement vêtue d'un corsage bleu et blanc moulant la poitrine et la taille, d'une jupe brune et d'un manteau rose relevé, la sainte, couronnée, est debout et tient de la dextre l'épée tandis que la gauche soutient un livre ouvert. Derrière elle, couché à terre, l'empereur Maximin, le sceptre dans la dextre ; à côté, la machine à pointes imaginée par celui-ci pour son supplice. La scène se passe dans un paysage avec fond de ville aux hauts clochers.

19. (F° 99 v°). *Saint Georges*. Monté sur un cheval blanc qui se cabre, le saint, cuirassé et portant l'écu *d'argent à la croix de gueules*, enfonce la lance dans la gueule du monstre, tandis que, dans le fond, la jeune fille qu'il délivre, richement vêtue, est à genoux et en prières.

20. (F° 100 v°). *L'Ange gardien* (fig. 240). Dans un oratoire, un chevalier, portant l'épée et la cuirasse, est agenouillé sur un prie-dieu portant un livre ouvert et placé devant l'autel orné d'un retable représentant le Sauveur. Entre l'autel et le chevalier, se dresse le bon ange en robe blanche à manches et collet ample, serrée à la taille. Les traits du chevalier ne sont pas sans analogie avec ceux du personnage agenouillé dans la marge de la miniature n° 1. De plus, nous retrouvons, dans la marge de ce feuillet, l'armoirie du f° 13, *de sable au loup rampant d'argent*, mais cette fois *lampassé de gueules* et accompagné de lambrequins

de sable et de gueules (couleur que le miniaturiste transforme en rose), ainsi que d'un cimier extraordinaire, composé de cinq serpents noués comme des courroies, et dont les têtes se redressent en dardant la langue. Peut-être faut-il voir, dans ces détails des deux feuillets, la représentation du personnage pour lequel le manuscrit a été exécuté, et ses armoiries. Nous reviendrons plus loin sur leur détermination.

21. (F° 101 v°). *Saint Antoine ermite* (fig. 241). Non loin de son ermitage, le saint, à la chevelure et à la longue et forte barbe blanches, est assis au milieu de la campagne ; vêtu d'une robe grise et d'un manteau brun à capuchon, il lit un livre, tandis que son fidèle compagnon fouille du groin le sol.

22. (F° 102 v°). *Saint Éloi.* A l'intérieur d'une galerie ouverte laissant voir le paysage avec fond de ville, le saint est représenté debout, vêtu de l'aube blanche à parement vert, de l'étole et manipule verts et de la chasuble bleue à orfrois d'or et doublure verte ; il est mitré et bénit de la main droite, en tenant de la gauche la crosse et le marteau.

23. (F° 103 v°). *Saint Sébastien.* Dépouillé jusqu'à mi-corps de ses vêtements qui gisent sur le sol, la chemise retombant sur les chausses bleues et nu-pieds, le saint, attaché à un tronc d'arbre, est percé de flèches par deux archers; l'un de ceux-ci porte un juste-au-corps jaune à manches bleues, une chausse bleue et une chausse rouge, de courtes bottes jaunes à retroussis ainsi qu'un bonnet rouge; l'autre porte un plastron gris acier sur un juste-au-corps rouge, et de longues chausses jaunes. La scène se passe dans une prairie étendue et animée de personnages minuscules; dans le fond, une église et un paysage accidenté.

24. (F° 104 v°). *Saint Fabien.* Devant la baie ouverte d'un bâtiment situé dans une enceinte crénelée, le saint est représenté debout, posé de face, vêtu d'une armure et drapé dans un manteau rose doublé de blanc, la tête, à la coiffure florentine, couverte d'un bonnet grenat à plume blanche; de la droite il porte la longue épée dont le fourreau lui pend au côté.

25. (F° 105 v°). *Saint Christophe.* Vêtu d'une robe rouge à manchettes vertes, relevée à mi-cuisse, et d'un manteau jaune que le vent soulève, le saint, de taille gigantesque, s'aide d'un arbre pour traverser le torrent avec l'Enfant Jésus qu'il porte sur l'épaule en le maintenant de la main droite. Sur le rivage rocheux, l'ermite tient une lanterne allumée au bout d'une perche, afin de le guider dans la nuit.

26. (F° 106 v°). *Saint Thomas Becket de Canterbury.* Dans l'église, devant l'autel orné d'un retable représentant une Crucifixion surmontée de la Vierge avec l'Enfant, accostée de figures de saints, l'évêque, en dalmatique et chasuble bleues semées de fleurs de lis d'or, s'incline les mains jointes. Derrière lui, le groupe des assassins armés et casqués, dont le plus rapproché brandit un glaive, prêt à frapper le martyr, tandis qu'un diacre s'efforce de les éloigner avec la croix processionnelle. Sur l'autel, la mitre blanche, un calice et le missel.

27. (F° 107 v°). *Saint Cyr et sa mère sainte Julitte.* Se détachant sur le fond rouge d'un riche dais dressé en plein air contre un mur bas de jardin, sainte Julitte, un voile blanc sur la tête, vêtue d'un manteau bleu qui laisse voir la partie supérieure du corps entièrement nu, tient, dressée dans la main droite, la palme du martyre, et donne l'autre main à son jeune fils en chemise découvrant les épaules et la poitrine. Un gros clou est fiché dans chacune des épaules de l'enfant; la sainte porte aussi deux clous fichés dans les épaules, et un autre dans le ventre.

Cette représentation doit être fort rare; elle n'est pas signalée, en tout cas, dans les *Caractéristiques des saints* du P. Cahier, et nous n'en avons pas trouvé trace ailleurs.

Julitte et son fils Cyr ou Quiric (*Cyricus*) furent martyrisés à Tarse en Cilicie, sous le règne de Dioclétien. Dans le récit de leur martyre, dû à l'évêque Théodore, il n'est pas question de clous, mais ceux-ci apparaissent dans des *Acta apocrypha* (*Bibliotheca hagiographica latina*, 1302), qui parlent de transfixion par des clous, et la tradition ainsi créée fut propagée par le martyrologe de Florus de Lyon, comme a bien voulu nous le communiquer le R. P. bollandiste Maurice Coens. Saints Cyr et Julitte sont spécialement honorés dans diverses localités du diocèse de Nevers, dont ils sont les patrons et où se conserve la majeure partie de leurs reliques; quelques reliques de saint Cyr sont aussi conservées à Saint-Amand en Hainaut.

28. (F° 108 v°) *Saint Michel* (fig 242). A l'avant-plan d'un paysage terminé par une ville fortifiée, l'archange vêtu de blanc, les ailes multicolores, brandit le glaive dont il va frapper le démon terrassé devant lui, et qu'il tient de la gauche par une corne. La représentation du démon est intéressante : aux épaules et aux genoux des têtes d'animaux retiennent les bras et les jambes terminés par des extrémités crochues ; le ventre est une face monstrueuse à la bouche largement ouverte ; enfin, le monstre a de gros seins de femme.

29. (F° 109 v°). *Saint Gabriel*. Vêtu d'une robe et d'un manteau rouges, portant dans la main gauche un sceptre, l'archange vole au-dessus d'une prairie, envoyé par le souffle de Dieu le Père qui est figuré dans le haut de la miniature, à mi-corps et dans une gloire dorée.

30. (F° 110 v°). *Saint Erasme*. Dans l'intérieur d'un bâtiment, se détachant sur de somptueuses étoffes damassées, le saint est représenté debout, en costume épiscopal, avec une riche chape bleue dont le fermail est orné d'une bille ou mors quadrilobé ; il porte la mitre et la crosse, et tient dans la main droite une tige de fer sur laquelle sont enroulées des entrailles, allusion à son martyre.

31. (F° 111 v°) *Sainte Barbe* (fig. 243). Vêtue d'une robe bleue et d'un manteau rose, la sainte, aux longs cheveux blonds pendants, est assise, un livre sur les genoux, au haut d'un escalier descendant vers la rivière ; au bord de celle-ci, se dresse une tour précédée d'un pont.

32. (F° 112 v°). *Saint Léonard l'Ancien*. Debout et se détachant sur le brocard rouge et or d'une courtine, le saint, vêtu d'une dalmatique rouge sur aube blanche, tient de la gauche un livre ouvert, tandis que de la droite il délivre des ceps un captif agenouillé à côté de lui.

33. (F° 113 v°). *Saint Thomas de Herford* (fig. 244). Dans un intérieur dont les baies ouvertes laissent voir de part et d'autre le paysage avec fond de ville, le saint se détache debout sur le fond d'une courtine rose ; il porte un costume épiscopal d'apparat : dalmatique verte, chape de drap d'or, mitre et crosse, et fait le geste de la bénédiction.

34. (F° 114 v°). *Saint Nicolas*. Vêtu d'une chape verte, mitré et crossé, le saint se détache sur une courtine de brocard grenat et or; il ressuscite les trois enfants qui sortent de la cuve. La scène se passe dans une salle de vastes proportions, à plafond de bois. La nudité complète des enfants a provoqué des grattages qui ont légèrement détérioré cette miniature.

35. (F° 115 v°). *Sainte Marguerite d'Antioche*. A l'intérieur d'une prison, la sainte est agenouillée et en prières ; elle est vêtue d'une robe gris-bleu et d'un ample manteau rouge d'où elle paraît émerger. Derrière elle le dragon, la langue sortant de la gueule ouverte. Au-dessus des mains de la sainte, la croix miraculeuse dont l'apparition doit la consoler dans ses épreuves, croix surmontée elle-même d'une colombe.

36. (F° 116 v°). *Saint Luc*. Dans un intérieur, où se remarque une petite bibliothèque garnie de manuscrits, se tient debout saint Luc, en longue robe bleu foncé avec ceinture et en manteau rouge; sur la tête une capuche verte; il tient de la gauche un petit tableau à

fond d'or, représentant la Vierge et l'Enfant, et de la droite un pinceau. Sa tête se détache sur un brocard bleu et or. A côté de lui, couché sur le sol, le bœuf. Une porte ouverte laisse voir la campagne.

37. (F° 117 v°). *Sainte Marie-Madeleine*. Au milieu d'un paysage montagneux, la sainte chemine, portant dans la main gauche un petit vase soigneusement fermé au moyen d'un linge serré par un cordonnet d'or. Elle est richement vêtue : sur une robe rose à col échancré et à manches courtes, qui moule son corps, elle porte un manteau gris-bleu ; ses bras sont couverts de mitaines d'or ; l'abondante chevelure blonde tombe très bas ; sur la tête un turban blanc, avec une inscription formée de caractères illisibles.

F. Psaumes de la Pénitence.

38. (F° 119). *David implorant la clémence divine* (fig. 245). Devant l'entrée d'un château-fort, David, la harpe à côté de lui sortant à moitié de l'étui, est agenouillé, les mains tendues, dans un geste d'imploration, vers un ange tenant d'une main un glaive et de l'autre une lance et un sceptre. Le roi prophète, aux longs cheveux blancs sur lesquels est posée la couronne, porte une robe de drap d'or semée d'ornements rouges, avec capuchon rose doublé de blanc à pointe extrêmement longue, et une robe de dessous bleu pâle à longues manches tombantes.

La beauté de l'illustration de ce manuscrit ne le cède pas à son abondance. Les bordures sont parmi les meilleurs travaux de l'école ganto-brugeoise à qui il est certainement dû. Tracés avec une sûreté de main admirable, les rinceaux, les fleurs, les fruits, les oiseaux ou les insectes se détachent avec le relief de la vie sur les fonds d'or fin ; ils attestent une observation directe de la nature, et pourraient servir d'illustration à des traités scientifiques de botanique ou de zoologie, tant ils sont exacts et précis. Les peintures sont pour la plupart d'un art exquis, et d'un coloris fin et ravissant. Il y a lieu cependant d'établir une distinction entre elles, car différentes mains doivent avoir coopéré à la confection du livre d'heures, et si la principale est d'un véritable artiste, celui-ci a eu un ou plusieurs collaborateurs d'un talent moins consommé, comme l'attestent la miniature de l'Ascension (n° 13) et certaines représentation de saints (n[os] 16, 26, 34, 36). Parmi les caractéristiques du manuscrit, il faut signaler spécialement le travail d'or dont l'ornementation a été rehaussée, et qui est vraiment extraordinaire ; il semble qu'après l'exécution des pages illustrées, celles-ci aient été entièrement retravaillées par un chrysographe. Notons ensuite l'importance des paysages et leur perspective correcte, ainsi que l'adresse avec laquelle sont tracés les personnages minuscules qui en animent souvent les lointains. C'est là encore un détail qui s'élève au-dessus de la technique du miniaturiste ordinaire d'atelier, et où se décèle la maîtrise d'un véritable artiste.

Nous laissons aux spécialistes le soin de désigner celui-ci. Mais pour qui a-t-il travaillé ? Le manuscrit contient à cet égard des renseignements que nous allons tâcher d'utiliser.

Le calendrier est assez particulier : on y trouve une série de saints: Édouard (mentionné trois fois, le 18 janvier, le 20 juin et le 13 octobre), Edmond (mentionné deux fois, le 9 juin et le 17 novembre, sous la forme *Eadmundus*), Richard, Dunstan, Kenelm, Oswald, d'origine anglaise, ce qui semble indiquer que le livre d'heures a été exécuté pour un Anglais.

Nous avons relevé, en décrivant les miniatures, que des armoiries figuraient dans le manuscrit : *de sable au loup rampant d'argent*. La queue courte et relevée de l'animal ne laisse aucun doute au sujet de sa détermination ; si c'était un renard, la queue serait longue et baissée. Ces armes se trouvent à deux reprises : l'écu seul (miniature 1, f° 13), puis l'écu

(avec l'animal *lampassé de gueules*) avec lambrequin et cimier (miniature 20, f° 100 v°) ; et chaque fois on voit, sur la même page, la représentation d'un personnage important, qui pourrait être celui pour qui le livre d'heures a été exécuté, comme nous le disions plus haut.

Nous ne connaissons que trois familles portant ces armoiries : les Altoviti, à Florence, les Hager von und zur Allensteig, en Autriche, cités dans Rietstap, puis les Louthe en Angleterre, que nous a signalés M. A. Vande Put, conservateur au Victoria and Albert Museum, à Londres, en nous communiquant de précieux renseignements généalogiques dont nous tenons à le remercier tout spécialement. Étant donnée la composition spéciale du calendrier, nous n'hésitons pas à considérer un Louthe comme le destinataire du manuscrit. Par une coïncidence assez curieuse, la branche des Louthe de Suffolk, Essex et Huntington, qui a porté l'écu *brisé au canton dextre d'un croissant également d'argent*, avait comme cimier un buste de moine brandissant une discipline à cinq cordes, ce qui n'est pas sans offrir une certaine ressemblance avec les cinq serpents du bizarre cimier de la miniature 20. De plus la famille Louthe n'est pas sans rapports avec notre pays. Suivant les données que M. Vande Put nous a fournies d'après des ouvrages généalogiques anglais, Roger Louthe vivait à l'époque du roi d'Angleterre Henri VI (1421-1471) ; il avait épousé une Marie de Hainaut, *Mary of Henawd,* que l'on disait « cousine » du duc de Clarence. Or, Lionel de Clarence, né à Anvers en 1338, comme son frère Jean de Lancastre, né à Gand en 1340, était fils du roi Édouard III d'Angleterre et de Philippine de Hainaut, fille du comte Guillaume III de Hainaut († 1337). Marie était donc probablement une fille naturelle du comte Guillaume IV de Bavière-Hainaut († 1417), petit-fils de Marguerite de Hainaut, sœur de Philippine, et le possesseur d'une partie des Très belles Heures du duc de Berry. Du mariage de Roger Louthe et Marie de Hainaut, naquit Lionel Louthe, mort en 1471, qui épousa Catherine Dudley, de Sutton, et fut père de Thomas Louthe, qui vécut sous Henri VII et Henri VIII.

Nos Heures, évidemment exécutées dans le dernier quart du XVe siècle, malgré le style archaïque de certaines lettrines, peuvent avoir été commandées à Bruges par Thomas Louthe, et cela pour se conformer à la « fashion » du temps. On sait, en effet, qu'à la suite de l'alliance d'Edouard IV et de Charles le Téméraire, alliance cimentée en 1468 par le mariage du duc de Bourgogne avec Marguerite d'York, sœur du roi d'Angleterre, les bibliophiles anglais s'engouèrent des productions des miniaturistes gantois et brugeois, suivant en cela l'exemple du roi lui-même. Comme nous l'avons dit, le calendrier est spécialement fait pour l'Angleterre. Pour une raison ou une autre, le manuscrit ne fut pas livré au destinataire après son exécution, et resta dans son pays d'origine au lieu de franchir la mer, et c'est ainsi qu'il demeura entre les mains des Van Huerne et de leurs descendants. Nous sommes heureux qu'il soit définitivement acquis à la Belgique.

BIBLIOGRAPHIE :

J. A. Herbert. — Illuminated manuscripts. Londres, 1912, pp. 313-314.

Sur la famille Louthe :

Henry Ellis. — Visitation of the county of Huntingdon under the authority of Wm Camden Clarenceux King of arms by his deputy N. Charles, Lancaster Herald A. D. MDCXIII. Camden Society, 1849.

J. G. Nichols. — Narratives of the days of the Reformation. Camden Society, 1849.

Sur saint Cyr et sainte Julitte :

Paul Guérin. — Les Petits Bollandistes, t. VII, Paris, 1882, pp. 72-76. — Cf. Acta Sanctorum, t. III de Juin, pp. 17 et suivantes.

Planche CLV. — LIVRE D'HEURES AYANT APPARTENU A LOUIS DE LA GRUYTHUYSE (Cat. 1411).

Manuscrit brugeois, vers 1480 (fig. 246-249). *Melle Gabrielle Durrieu, à Paris.*

Ce livre d'heures d'un format minuscule, dans une reliure assez moderne en veau fauve, se compose de 203 feuillets de vélin (80×61 mm.), où la justification du texte ne comporte guère que 4 ½ centimètres de hauteur sur 3 de largeur (exactement 46×32 mm.). Il se rapproche en général de la tradition habituelle pour les livres d'heures, étant constitué de la manière suivante : calendrier (avec deux pages se faisant vis à vis pour chaque mois); oraison à la Sainte Face ; oraison aux plaies de Notre Seigneur ; Heures de la Croix ; Heures du Saint-Esprit ; Heures de la Vierge à l'usage de Rome ; Office de la Vierge pour l'Avent ; Psaumes de la pénitence, suivis des litanies des saints ; Office des morts ; Psautier abrégé, dit « Psautier de saint Jérôme »; oraison à sainte Marie-Madeleine, suivie de prières à la Vierge et à la Trinité ; oraison sur toute la Passion ; oraison en présence du corps de Notre Seigneur ; exercice de dévotion, dit « Vers de saint Bernard », et oraison du même saint.

Le manuscrit est malheureusement incomplet de plusieurs de ses feuillets à peintures, et spécialement des premières pages du calendrier, ce qui peut avoir fait disparaître les marques de provenance qui se seraient trouvées en tête du volume. Mais à deux endroits on rencontre, ayant été ajoutée à la plume par une main certainement du xve siècle, la « bombarde » de forme caractéristique qui était l'emblème du célèbre bibliophile belge Louis de Bruges, seigneur de la Gruythuyse ou Gruthuuse, prince de Steenhuyse, comte de Winchester, créé chevalier de la Toison d'or en 1461, mort en 1492. Grand amateur des lettres et des arts, il rivalisait avec son maître le duc de Bourgogne dans sa passion des beaux manuscrits à miniatures et forma une bibliothèque, dont la majeure partie se trouve aujourd'hui à la Bibliothèque nationale de Paris ; il protégea particulièrement le scribe et imprimeur brugeois Colard Mansion. On sait par ailleurs que ces dessins de la « bombarde » ont la valeur d'un ex-libris, et l'on peut en conclure que le livre d'heures a appartenu à Louis de Bruges ; peut-être était-il destiné d'abord à quelque dame, étant donnée la présence, dans une des bordures, d'une figure de femme en prières, coiffée d'un grand hennin.

Dans l'état actuel, il comprend les pages peintes suivantes :

Neuf pages du calendrier (sur un total originairement de 24), montrant dans leurs bordures les occupations de chaque mois, savoir :

Juillet (2me moitié) — Rentrée de la moisson.
Août (1re moitié) — Battage du blé.
Septembre (2me moitié) — Fabrication du vin.
Octobre (1re moitié) — Hersage des champs.
Octobre (2me moitié) — Semailles.
Novembre (1re moitié) — Bergers avec leurs troupeaux de porcs.
Novembre (2me moitié) — La glandée pour les porcs.
Décembre (1re moité) — Abattage des porcs ; reproduit sous le n° 249 de la planche.
Décembre (2me moitié) — Préparation des viandes de porc ; reproduit sous le n° 247 de la planche. On remarquera la place importante donnée, dans ce calendrier, à ce qui concerne les porcs.

Bordure historiée, pour le début de l'oraison à la Sainte Face.

Miniature à pleine page. — La messe de saint Grégoire ; dans la bordure, des veneurs

chassant des cerfs et un sanglier. Bordure historiée, en regard, pour le début de l'oraison aux Cinq Plaies de Notre Seigneur.

Bordure pour le début des Heures de la Croix, contenant une figure de dame agenouillée devant un prie-dieu, en robe rose, coiffée d'un hennin à la mode de 1460-1480. Au-dessus d'elle vole un ange.

Miniature à pleine page. — La Pentecôte; dans la bordure, un homme et une jeune fille jouant sur des instruments de musique. Bordure en regard, pour le début des Heures du Saint Esprit.

Miniature à pleine page. — La Vierge debout portant l'Enfant Jésus, entre deux anges musiciens ; dans la bordure un autre ange touchant de l'orgue, la soufflerie étant actionnée par un quatrième ange. Bordure en regard, pour le début de la Messe de la Vierge ; dans la marge latérale, groupe de trois anges chantants.

Miniature à pleine page. — L'Annonciation. Bordure en regard, pour le début des Heures de la Vierge, à Matines.

Miniature à pleine page. — La Visitation; bordure en regard pour le début des Laudes des Heures de la Vierge; double page reproduite sous le n° 246 de la planche. A gauche, miniature à pleine page représentant la Visitation. Dans la marge inférieure, une sirène et un monstre marin au corps d'homme, dont le buste, ainsi que la tête, sont enfermés dans une armure et un casque de métal doré. A droite, bordure historiée, montrant une chasse aux canards.

Miniature à pleine page. — Présentation au Temple de l'Enfant Jésus ; en marge, tournoi grotesque entre deux singes montés sur des porcs. Bordure en regard, pour le début de None des Heures de la Vierge.

Bordure. — Cette page, contenant le début des Vêpres des Heures de la Vierge, faisait certainement face autrefois, suivant la tradition constante pour l'illustration de cette partie des Heures de la Vierge, à une miniature, malheureusement enlevée maintenant du volume, qui montrait la Fuite en Egypte. Le miniaturiste, auteur de la bordure, s'est inspiré de ce sujet, mais de la façon la plus irrévérencieuse, en donnant à une famille de singes le même rôle que jouent, dans les tableaux de la Fuite en Egypte, saint Joseph, la sainte Vierge et l'Enfant Jésus. C'est un très curieux exemple du genre satirique ou caricatural se glissant jusque dans la décoration d'un livre de prières.

Miniature à pleine page. — La Vierge couronnée par un ange, à genoux devant la Trinité. Bordure en regard, pour le début de l'Office de la Vierge pour l'Avent.

Miniature à pleine page. — David en prière ; en marge, dans un médaillon, David coupant la tête de Goliath. Bordure en regard pour le début des Psaumes de la Pénitence ; en marge, triomphe de David rapportant la tête de Goliath.

Bordure, pour le début de l'Office des Morts ; deux personnages, un homme et une dame dansant la Danse Macabre avec deux morts au dessous d'un crâne. Page reproduite sous le n° 248 de la planche.

Miniature à pleine page.— Saint Jérôme en prière dans le désert; en marge, groupe de deux dames et de trois seigneurs chantant ensemble. Bordure en regard, pour le début du « Psautier de saint Jérôme ».

Petite miniature dans le texte, représentant sainte Marie Madeleine, vue à mi-corps, accompagnée d'une bordure historiée où s'ébattent trois enfants nus.

Le style des peintures et les détails de costume paraissent bien indiquer un manuscrit exécuté vers 1480, et dans un atelier de Bruges. Mais l'inscription au calendrier des noms de saint Wenceslas, « duorum Ewaldor[um] » (au 3 octobre), « Regemflidis », « Willebrordi »,

«Othmaris», «Wininibaldi» ainsi que la présence de sainte Ursule dans la litanie des saints, donnent à penser qu'en le disposant on avait originairement eu en vue quelque destinataire ou acheteur de la région rhénane.

BIBLIOGRAPHIE :

Alphonse Wauters. — Les seigneurs de la Gruythuyse, dans la Biographie nationale publiée par l'Académie royale des sciences, des lettres et de beaux-arts de Belgique, t. VIII (Bruxelles, Bruylant, 1884-1885), col. 381-390.

PLANCHE CLVI-CLVII. — MISSEL DE PIERRE VAN DEN HEETVELDE, ABBÉ DE BAUDELOO (Cat. 1416).

Manuscrit gantois du dernier quart du XVe siècle (fig. 250-251).

Bibliothèque de l'université de Gand (ms. 74).

Ce beau manuscrit sur vélin fort se compose actuellement de 295 feuillets (344×257 mm.) écrits à l'encre noire en lettres de forme, sur deux colonnes à 27 lignes. Les sept premiers, non foliotés, contiennent le calendrier et un tableau permettant de retrouver la phase lunaire de chaque jour. Puis viennent : *a)* le missel proprement dit, ou propre du temps, folioté à l'encre rouge I-CLXV, avec intercalation, entre les ff. CXXXVI et CXXXVII, d'un cahier de 12 ff. non chiffrés contenant les diverses préfaces et les canons ainsi que la suite du commun de la messe ; *b)* le sanctoral, ou propre des saints, commençant le lendemain de la Noël (Saint-Etienne, 26 décembre), et suivi de messes votives, etc., non folioté mais paginé à l'encre noire I — CCXI ; la page [CCXII] et le feuillet suivant non chiffrés contiennent des additions postérieures; le volume se termine par 4 ff. blancs. Reliure en veau fauve du XVIIe siècle, dos orné, tranches dorées.

Un intérêt exceptionnel s'attache, suivant nous, à ce missel à cause de l'abondance et de la qualité, toutes deux extraordinaires, de son illustration. Un miniaturiste de premier ordre l'a, en effet, enrichi d'une profusion de petites peintures dont nous ne pouvons donner ici l'énumération, car elles sont au nombre de plus de 140 pour le missel, et de près de 200 pour le sanctoral, sans compter quelques décorations marginales non moins remarquables. Force nous est donc de réserver pour une publication spéciale la description détaillée de cette précieuse mine iconographique, et de nous borner à décrire les deux planches reproduites ici pour la première fois.

1. Fig. 250. — Le Calvaire, la seule peinture à pleine page du manuscrit (verso du 4e feuillet intercalaire du missel ; 308×215 mm). Jésus-Christ, couronné d'épines, est fixé à une croix en forme de tau et surmontée du titulus : I.N.R.I. ; le corps s'est affaissé, et a entraîné une forte tension des bras ; la tête pâle, aux traits émaciés et aux lèvres bleuies, est penchée sur le côté. A dextre, Marie, en grand manteau bleu et coiffe blanche, les mains croisées sur la poitrine ; à senestre saint Jean (et non sainte Anne, comme le dit erronément le baron de Saint-Genois), en robe d'or ceinte à la taille et manteau rose, pieds nus, les mains jointes. Le Christ et Marie ont un nimbe rayonnant, saint Jean une auréole. Sur le sol, devant la croix, un crâne et des ossements humains. La Vierge se détache sur un grand rocher couvert de végétation ; un autre rocher se remarque à senestre ; à un plan

suivant, un groupe composé d'un cavalier et d'un piéton retournant vers la ville forte indiquée devant un fonds montagneux s'étendant fort loin.

Cette peinture est encadrée d'une bordure d'or fin sur laquelle se détachent des fleurs, des fraises, trois papillons, un oiseau qui s'apprête à happer une chenille, une mouche et un escargot. Dans l'angle inférieur dextre de la bordure, se détache, sur une courtine rose damassée, un groupe composé de deux moines vêtus de blanc. Le premier, debout, tenant la croix d'une main et appuyant l'autre main sur le second personnage, est saint Bernard, comme le montre son auréole et l'écusson aux armes de Clairvaux (*de sable à la bande échiquetée d'argent et de sable, chargé d'une croix*) suspendu devant lui à l'encadrement de la miniature même ; l'autre est Pierre Van den Heetvelde, abbé de Baudeloo, reconnaissable aux armoiries de sa famille placées à ses pieds : *d'or à la bande de gueules chargée de trois maillets d'argent, accompagné en chef d'un écusson de sable au lion d'argent.* Les mêmes armoiries se retrouvent deux feuillets plus haut, avec la devise du prélat : *Dominus providebit*, et les initiales I G réunies par des entrelacs et répétées de part et d'autre de l'écu.

2. Fig. 251. — Bordure et lettrine, sur la page faisant face à la peinture précédente, et qui est assez usée par le manîment.

La bordure d'or fin, dont il ne subsiste plus guère que le fond jaune, est décorée de fleurs et de fruits (fraises et groseilles), de trois papillons, dont l'un presque effacé, d'une mouche et de deux oiseaux, dont l'un posé sur la coquille d'un escargot qu'il s'apprête à manger. La lettrine rustique se détache en or sur un fond mauve ; c'est un T contenant une représentation de la messe de saint Grégoire (75 × 80 mm.).

Le manuscrit a été exécuté, on l'a vu, pour un prélat de l'abbaye cistercienne de Baudeloo, établie à Petit-Sinay, dans le pays de Waes, et possédant à Gand un refuge, où elle s'établit définitivement au début du XVII[e] siècle ; une partie des bâtiments est encore conservée et abrite la bibliothèque de l'Université. Une main de la fin du XVII[e] siècle a inscrit à la première page : *Baudeloo. 1690*. Le miniaturiste a d'ailleurs multiplié les représentations de religieux blancs de l'ordre de Cîteaux, et nous n'en avons pas compté moins de douze : missel, ff. XIII v°, CXVIII v° ; sanctoral, ff. CXV, CLXVI, CLXXII, CLXXVIII, CXC, CXCV, CXCVIII, CCVI, CCVII et CCVIII. Le prélat lui-même est représenté sur le feuillet que reproduit notre planche CLVI ; comme nous l'avons dit, c'est Pierre Van den Heetvelde, XXII[e] abbé de Baudeloo, qui succéda à Guillaume van Wymeersch et eut lui-même pour successeur Guillaume Van der Heyden ou de Merica. Il gouvernait l'abbaye dans le dernier quart du XV[e] siècle. et était encore en fonctions en 1498. Pour son missel il s'adressa vraisemblablement à Gand, et c'est parmi les meilleurs miniaturistes gantois de ce moment qu'il fit son choix, à en juger par le mérite de l'œuvre. Celle-ci se distingue, en effet, non seulement par la fraîcheur et l'harmonie du coloris, mais par une science du dessin qui s'atteste dans la conception des scènes comme dans l'exécution des détails. Personnages et accessoires sont traités de main de maître, avec le souci des proportions et de la perspective comme avec celui de la vérité : les têtes, notamment, sont très individualisées. Les fleurs des bordures sont peintes d'après nature et d'une ressemblance frappante, notamment les tiges de fraisier très nombreuses où le peintre s'est complu à réunir une fleur et un fruit. De même, c'est sur le vif que sont pris les insectes et les papillons, qui ont l'apparence de trompe-l'œil. Les petits paysages sont d'une profondeur remarquable. Ajoutons que, malgré son abondance, l'illustration est des plus variée ; on y sent l'imagination riche et féconde d'un véritable artiste. Il y a là quantité de petits sujets délicieux, comme cette Nativité de la Vierge (sanctoral, p. CXXIII, dans une lettrine G), qui constitue une charmante scène documentaire dans un intérieur flamand du XV[e] siècle. Certaines pages ont malheureusement tenté des admirateurs

peu scrupuleux, et l'illustration du manuscrit a subi ainsi quelques mutilations, déjà constatées en 1835; elles sont au nombre de huit : missel, ff. X v°, CVII v°, CXXV v°, CXXXVII ; sanctoral, pp. CXV, CXXIII, CXXXVI et CXLVII.

Nous n'osons pas proposer d'attribution formelle, mais nous demandons aux spécialistes si l'auteur du missel ne doit pas être cherché dans l'entourage d'Alexandre Bening, sinon être attribué à ce maître lui-même, pendant son séjour à Gand.

BIBLIOGRAPHIE :

Jules de Saint-Genois. — Catalogue méthodique et raisonné des manuscrits de la bibliothèque de la ville et de l'université de Gand (Gand, Annoot-Braeckman, 1849-1852), pp. 343-345, n° 468.

PLANCHE CLVIII. — ŒUVRES DE VIRGILE (Cat. 1472).

Ms. du dernier quart du XVe siècle (fig. 252). *Bibliothèque de l'Evêché de Gand.*

Nos planches CLVIII-CLXI donnent des reproductions de manuscrits provenant de la collection formée à Gand à la fin du XVe siècle par Raphael de Marcatellis ou de Mercatel, abbé de Saint-Bavon. C'était un des nombreux bâtards de Philippe le Bon ; fils d'une de Belleval, dame de Bonville, il porta le nom du mari de sa mère, Jean de Mercatel. Né dans le deuxième quart du XVe siècle, il étudia la théologie à l'université de Paris en 1461-1462, et vint prendre ensuite l'habit de bénédictin à l'abbaye de Saint-Pierre à Gand. Elu abbé d'Oudenbourg, en 1453, il occupa ces fonctions pendant quinze ans, puis retourna à Gand, où il vécut dans l'abbaye de Saint-Bavon ; il en fut abbé de 1488 à 1507, et se retira alors dans le refuge du monastère à Bruges, où il mourut peu de temps après, le 3 août 1508. Riche et jouissant d'une grande considération, il remplit plusieurs fois des missions politiques ou diplomatiques. En 1478, il avait été sacré évêque *in partibus* de Rhosus ; il s'efforça en vain de faire ériger Saint-Bavon en évêché, comme le pape l'avait fait pour certaines abbayes bénédictines.

L'abbé Raphael avait hérité de Philippe le Bon le goût des arts, et il fit à l'abbaye de Saint-Bavon d'importants travaux d'agrandissement et d'embellissement. Comme son père, comme son frère Antoine aussi, le grand bâtard de Bourgogne, il fut un bibliophile passionné, et il rassembla une bibliothèque considérable, dont les archives générales du Royaume, à Bruxelles, conservent deux inventaires du XVIe siècle, publiés en 1872 par Alexandre Pinchart dans *le Bibliophile belge.* Il aimait particulièrement les grands manuscrits illustrés, et il en a fait exécuter beaucoup, à en juger par le nombre de ceux qui nous ont été conservés et qui se trouvent aujourd'hui soit en Belgique, à Gand, à la bibliothèque de l'Université et à la bibliothèque de l'Évêché, soit à l'étranger et notamment en Angleterre, au British Museum, à Londres, et dans la collection particulière de lord Leicester à Holkham Hall (Norfolk).

Ces manuscrits sont facilement reconnaissables car ils portent les armoiries de Mercatel, *de gueules à la fasce bretessée* [parfois, suivant certains auteurs, *bretessée et contre-bretessée*] *d'argent,* soit seules, soit chargées en chef des armoiries de l'évêché de Rhosus (*d'argent à trois roses de gueules boutonnées d'or*) ; parfois l'écu est mi-parti de Mercatel et de l'abbaye de Saint-Bavon *(d'azur au lion d'argent, armé, lampassé et couronné d'or, fascé de gueules de trois*

pièces). On rencontre plus rarement la devise de l'abbé : *Faire vivre longuement*, les initiales R M, et un monogramme composée des lettres gothiques bleues *l* et *y*, enlacées par une capitale S d'or.

Le Virgile appartenant actuellement à la bibliothèque de l'Évêché de Gand est mentionné dans les termes suivants dans le second inventaire ou *Recollectorium librorum bibliothecæ ejusdem Domini D. Raphaelis de Marcandellis :* « Virgilius Maro, in omnibus operibus suis ; *in cameloto viridi.* » Et, en effet, il a conservé sa reliure primitive à ais de bois, couverte de camelot ondé vert très foncé, avec coins et appliques de cuivre et cinq larges clous ronds de cuivre sur chaque plat ; sur le plat antérieur est fixée sous une lamelle de mica l'étiquette-titre : « Virgilius Maro, in omnibus operibus suis », exactement reprise dans l'inventaire comme on le voit. Les armoiries de l'abbé s'y rencontrent à diverses reprises, de même que le monogramme s, y, l ; de plus, dans le carrelage formant le sol d'une miniature (f° 258 v°), se voit une dalle ornée de la fasce bretessée des armes de Mercatel.

C'est un volume de 276 feuillets de beau parchemin, mesurant en moyenne 405×305 mm. ; le texte des poèmes est écrit en grands caractères gothiques, et encadré par le commentaire de Servius écrit en petits caractères, avec gloses marginales. En tête, se trouvent les petits poèmes attribués à Virgile (ff. 1-14), 3 feuillets blancs (15-17) et la vie du poète (ff. 18-21) ; puis viennent les églogues (ff. 21-39), les géorgiques (ff. 40-76), l'Énéide (ff. 77-258), et des œuvres apocryphes (ff. 259-276). Au verso du 14ᵉ feuillet, où se trouve une table générale du contenu du volume, se lit : *Omnia hec volumina, que Virgilius Maro vates eminentissimus composuit, una cum Servii Honorati grammatici commentariis ac ejusdem poete vita mira quadam arte ac diligentia scripta Brugis, anno Domini 1488.* D'autre part, au 276ᵉ et dernier feuillet se trouve la mention : *Hoc volumen comparavit Raphael de Marcatellis, Dei gratia episcopus Rosensis, abbas sancti Bavonis juxta Gandavum, anno 1494.* Ce n'est donc que six ans après le début de la transcription de l'ouvrage que celui-ci entra dans la possession de l'abbé bibliophile. Il est à noter que le début (ff. 1-14) est écrit par une autre main que celle qui a grossoyé le corps du volume.

L'illustration comporte des lettrines, des bordures avec rinceaux, fleurs et fruits, et une soixantaine de sujets de grandeur variable, depuis la peinture à pleine page, parfois divisée en deux ou trois compartiments, jusqu'aux petites miniatures marginales des poèmes attribués à Virgile. Elle est assez intéressante au point de vue documentaire, car on y trouve un certain nombre de scènes où l'enlumineur a visiblement reproduit des tableaux de la vie de son époque. Mentionnons spécialement, pour la vie rurale, le labour (f° 39 v°) et le rucher (f° 69 v°) ; pour la vie civile, la naissance [naissance de Pollion, églogue IV] (f° 28 v°), la mort [mort d'Enée] (f° 267 v°), un banquet (f° 99 v° ; le pavement de la salle est formé de carreaux émaillés ornés de dessins ou de lettres, M, A, R) ; pour la vie militaire, de nombreux combats (notamment f° 204 v°, 216 v°, 229 v° et 244 v°), des tournois et autres jeux chevaleresques (f° 141 v°, 257, 264 v°), etc. Les miniatures contiennent rarement des inscriptions ; nous avons cependant relevé une vue de Troie avec le nom de la ville en néerlandais : *Troyen*, et un phylactère contenant une inscription latine empruntée aux vers 41 et 44 du troisième livre de l'Enéide (f° 113 v°), ainsi que la mort d'Enée, avec ce texte français : *Veis chy le trespassement de Eneas* (f° 267 v°).

Nous reproduisons (fig. 252) une miniature placée en regard du f° 265, et divisée en deux compartiments. A la partie supérieure se voit une scène que nous croyons être un bal : les cinq couples (dont un princier à en juger par la couronne de la femme) qui évoluent lentement dans la salle éclairée par un lustre primitif à quatre branches pourraient bien exécuter les nobles divertissements chorégraphiques appelés « basses danses », au son des

instruments joués par les quatre musiciens placés sur une estrade. Le sujet de la partie inférieure est évidemment un tournoi. Celui-ci a lieu sur une place où les spectateurs ont pris place aux fenêtres des maisons ; celle du centre est ornée d'un drap bleu où sont dessinés en or une bague, un cœur et un cerf. Devant cette maison se tient le juge du tournoi ou maréchal de la lice, ayant en main le bâton de commandement, tandis qu'à l'avant-plan des poursuivants d'armes, armés de longues baguettes, assurent la police. Deux chevaliers, montés sur des chevaux richements caparaçonnés, s'élancent la lance en arrêt l'un contre l'autre, tandis que deux autres attendent leur tour de prendre part à la joute ; on remarque aussi des écuyers également à cheval, et dont l'un aide un des jouteurs à mettre son casque à grand cimier.

Les deux scènes sont curieuses, et la vivacité du coloris ajoute à l'original un intérêt que ne peut rendre notre reproduction. L'artiste qui les a tracées n'est évidemment pas de premier ordre, et ses personnages assez raides ont un peu l'aspect de mannequins, comme ses animaux semblent sortir d'une boîte de jouets d'enfants ; mais il a le sens du pittoresque. Il faut sans doute l'identifier avec un des nombreux miniaturistes qui travaillaient à Bruges à la fin du XVe siècle, car l'illustration est trop intimement mêlée au texte pour ne pas avoir été exécutée en même temps, et probablement dans le même atelier, que la transcription du manuscrit elle-même.

BIBLIOGRAPHIE :

Alex. Pinchart. — Bibliothèque manuscrite de Raphael de Mercatel, abbé de Saint-Bavon, dans le Bibliophile belge, septième année (Bruxelles, Fr. J. Olivier, 1872), pp. 21-34.

Jules Frederichs. — Notice sur Raphael de Marcatellis, dans la Biographie nationale publiée par l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique, t. XIII (Bruxelles, Bruylant, 1894-1895), col. 420-423.

Léon Dorez. — Les manuscrits à peintures de la bibliothèque de lord Leicester à Holkham Hall, Norfolk (Paris, E. Leroux, 1908), pp. 92-94 et pl. LVI-LVII (Ovide provenant de la bibliothèque de Raphael de Mercatel).

Planche CLIX. — COMMENTAIRE D'ODON LE PICARD SUR L'ECLOGA THEODULI (Cat. 1463).

Ms. de la fin du XVe siècle (fig. 253). *Bibliothèque de l'université de Gand* (ms. 112).

Plusieurs des manuscrits provenant de la bibliothèque de l'abbé de Saint-Bavon Raphael de Marcatellis s'apparentent par une particularité singulière, à savoir la profusion des phylactères au moyen desquels l'enlumineur a expliqué ses peintures. On en trouvera deux spécimens caractéristiques sur les planches CLIX et CLX.

La première reproduit une page du commentaire d'Odon le Picard sur le poème latin apologético-didactique connu sous le nom d'*Ecloga Theoduli*, « églogue de Théodule ». Le commentaire occupe les ff. 102-140 d'un recueil de plusieurs ouvrages littéraires, dont le premier est l'art épistolaire de François Niger, et le dernier deux lettres d'Æneas Sylvius Piccolomini, qui devint le pape Pie II ; au dernier feuillet des lettres de Pie II se lit, écrit d'une autre main : *Hoc volumen comparavit Raphael de Marcotellis (sic) Dei gratia episcopus Rosensis, abbas sancti Bavonis juxta Gandavum anno Domini 1484.* Cette date ne se rapporte

qu'au dernier ouvrage, et ce n'est que quelques années plus tard que le recueil factice fut relié, car certaines de ses parties, toutes d'écritures différentes, sont plus récentes, et notamment le commentaire d'Odon le Picard, dont le texte suit une édition imprimée à Paris par Pierre Levet, le 20 août 1487, et reproduit même le colophon de cet incunable. Le volume est conservé actuellement dans sa reliure primitive, en ais de bois couverts de camelot noir, avec fermoirs de cuivre (les clous des plats ont disparu) ; un traité en a été enlevé avant son entrée à la bibliothèque de l'université de Gand.

C'est de toute évidence le volume désigné dans le second inventaire de la bibliothèque de Raphael de Marcatellis de la façon suivante : « Opus Francisci Negri, cum Epistolis multis et Fabulis quamplurimis ; *in cameloto nigro.* »

Dans son poème, Théodule, ou plutôt le pseudo-Théodule, car il semble que ce nom ne soit qu'un pseudonyme, veut montrer la supériorité des dogmes chrétiens sur les fables païennes. A la façon des œuvres allégoriques du moyen-âge, il personnifie les premiers en Alithia (la Vérité), vierge du sang du roi David, les secondes dans le berger Pseustis (l'Erreur, littéralement le Mensonger) ; Alithia et Pseustis dialoguent comme dans les égloges virgiliennes, et leur différend a pour juge Fronèsis, c'est à dire la Raison.

C'est ce que nous montre le miniaturiste qui a exécuté la peinture unique (203×190 mm.) qui décore le verso du 102e feuillet (405×293 mm.) reproduit sur notre figure 253. Pour éviter toute méprise, il a eu soin d'indiquer en toutes lettres les noms des personnages chaque fois qu'il les représente, mais il orthographie les deux premiers *Alythya* et *Pseutis;* il copie aussi incorrectement les vers remplissant les phylactères, et dont nous rétablirons le texte dans notre description.

A l'avant-plan la belle Alithia, vêtue d'une robe rouge à manches bleues, est assise dans une prairie ; elle joue de la harpe, et près d'elle se tiennent, d'une part Fronèsis, en robe gris-bleu à manches rouges, de l'autre Pseustis, vêtu d'une peau de panthère, et qui, la flûte à la main, reconnaît sa défaite. De la bouche de Fronèsis s'échappe un phylactère avec une inscription consistant dans les vers 337-340 du poème :

Mortales cuncti quod contendunt adipisci
Nec, si perficiant, vita discrimina curant,
Ex insperato Dominus tibi contulit ultro :
Ut cessare velis, devictus supplicat hostis.

Au second plan Pseustis, debout, lance un défi à Alithia. Celle-ci est également debout dans la prairie où elle fait paître ses moutons, de même que Fronèsis, qui tient une houlette à la main; les deux femmes se trouvent au bord de la rive opposée du cours d'eau qui sépare les personnages. De la bouche du berger part un phylactère où sont inscrits les vers 16-19 :

Cur, Alithia, canis rebus stultissima mutis ?
Si juvat, ut vincas, mecum certare potestas :
Fistula nostra tuum cedet, si vincis, in usum ;
Victa dabis citharam ; legem coeamus in aequam.

La vierge accepte, à condition d'amener Fronèsis comme arbitre, ainsi que le montrent les vers suivants (20-26) inscrits sur son phylactère :

Illa refert : Nec dicta movent nec praemia mulcent
Me tua nunc adeo, quia vulnere mordeor uno :
Quo res cumque cadit, testis nisi sedulus assit,
Si victus fueris, non me vicisse fateris.

Sed quia mutari nescit sententia coepti,
En adaquare gregem, simul et relevare calorem
Nostra venit Fronesis ; sedeat pro judice nobis.

Et l'on voit, en effet, Alithia traverser l'eau dans une barque, en compagnie de Fronèsis.

Sur le côté dextre de la miniature se voient les représentations de Pseustis assis et jouant de la flûte, en gardant ses moutons, et d'Alithia assise près d'une fontaine et jouant de la harpe, le tout conformément aux indications des premiers vers de l'églogue.

Nous n'avons pas besoin d'insister sur l'intérêt d'un pareil sujet, rare dans l'œuvre de nos miniaturistes, et sur l'aspect tout à fait bizarre que lui donnent les phylactères démesurés où ne sont pas inscrits moins de quinze vers. Le travail ne manque pas d'habileté en dépit d'une certaine raideur ; le coloris, moins vif que dans la plupart des manuscrits de Mercatel, est agréable à l'œil, et l'eau de la rivière, où se réfléchit l'azur du ciel, est d'un joli ton L'artiste, à chercher dans les ateliers gantois ou brugeois vers 1488, avait lu l'œuvre qu'il a interprétée, et il savait que la scène se passait en été :

Aethiopum terras jam fervida torruit aestas,
In cancro solis dum volvitur aureus axis. (v. 1-2).

BIBLIOGRAPHIE :

Jos. Ant. Walwein de Tervliet. — Catalogue des manuscrits de la bibliothèque publique de la ville de Gand (Gand, J. N. Houdin, 1816), pp. 38-39, nº 189.

Jules de Saint-Genois. — Catalogue méthodique et raisonné des manuscrits de la bibliothèque de la ville et de l'université de Gand (Gand, C. Annoot-Braeckman, 1849-1852), pp. 251-252, nº 320 ; cf. p. 237, nº 290.

Alex. Pinchart. — Bibliothèque manuscrite de Raphael de Mercatel, abbé de Saint-Bavon, dans le Bibliophile belge, septième année (Bruxelles, Fr.-J. Olivier, 1872), p. 32.

Theodulus. — Theoduli eclogam recensuit et prolegomenis instruxit Joannes Osternacher. Ripariæ prope Lentiam, typ assoc. cath., 1902 (liber separatim typis expressus ex programmate collegii Petrini).

Planche CLX. — COMMENTAIRE DU MONOTESSERON DE JEAN GERSON (Cat. 1476).

Ms. de la fin du xvᵉ siècle (fig. 254). *Bibliothèque de l'université de Gand* (ms. 17).

La miniature reproduite sur cette planche présente aussi la particularité relevée dans la notice précédente, et caractéristique de quelques manuscrits provenant de la bibliothèque de l'abbé de Saint-Bavon, Raphael de Marcatellis, à savoir le développement insolite des phylactères à inscriptions accompagnant les personnages.

Le sujet en est l'Annonciation, figurée dans une salle s'ouvrant largement sur l'extérieur à dextre, et percée dans le fond d'une fenêtre, à côté d'une baie donnant sur une chambre à coucher exhaussée. La Vierge est agenouillée, les mains jointes, devant un prie-dieu sur lequel est posé un livre ouvert; elle se retourne vers l'ange qui étend la main droite vers elle, tandis qu'il tient de la gauche un sceptre autour duquel s'enroule une inscription dont les lettres suivantes sont visibles : *Ave M... plena Dom... tecum ben... ta tu int...eribus.* Au-dessus de la Vierge, une banderole porte sa réponse : *Ecce ancilla Domini* ; *fiat michi secundum verbum tuum.* Dans le haut, le Père éternel lance des rayons dans la direction de la Vierge ; à leur extrémité volète l'Esprit-Saint dans une auréole. A travers la fenêtre s'aperçoit la campagne, où l'enlumineur a figuré la scène de la Visitation : Marie, dont la grossesse est très visible, tend la main à

sa cousine Elisabeth, près de la tête de laquelle naît un phylactère qui se développe dans la marge en dehors de la miniature, avec ce texte : *Unde hoc mihi ut venit mater Domini mei ad me ?* (Luc. I, 43). A dextre se dresse, dans le paysage, une église dont on voit l'intérieur : Zacharie y est représenté deux fois : d'abord debout dans le temple, devant le voile sacré, avec des fidèles agenouillés autour de lui ; puis devant l'autel où il fait brûler de l'encens, lorsque lui apparaît l'ange annonçant la naissance du Précurseur ; l'ange passe le haut du corps par une fenêtre du temple, et est accompagné d'un phylactère avec ces mots : *Ne timeas Zacharia, quoniam exaudita est oratio tua. Et uxor tua Elizabeth pariet tibi filium, et vocabis nomen ejus Johannem.* La réponse de Zacharie est inscrite sur le phylactère partant de sa tête : *Unde hoc sciam ? Ego enim sum senex et* [*uxor*] *mea processit in diebus suis.* D'autres textes, dans les marges, précisent encore la signification des scènes.

Cette miniature (290×193 mm.) orne le verso du 6ᵉ feuillet de la seconde partie d'un manuscrit contenant les concordances évangéliques de Jeau Gerson, connues sous le nom de *Monotesseron*, ou de *Concordantia discordantium canonum*, précédées du *Carmen paschale* de Sedulius. Le volume comprend en tout 282 feuillets de beau vélin (410×300 mm.), d'une écriture gothique serrée, à 59 lignes à la page, avec rubriques, lettrines à filigranes et 137 miniatures, dont notre fig. 254 donne un bon spécimen. Il est évidemment exécuté à la fin du XVᵉ siècle et porte au milieu de la décoration de la marge inférieure du fᵒ 42 l'écusson de Mercatel. Il a conservé sa reliure originale sur ais de bois couverts de gros camelot jaune, renforcée de cinq clous sur chaque plat et fermant par deux courroies dont une a disparu ; sur le plat postérieur, sous une lamelle de mica, le titre : *Edulius (sic) in evangeliis cum Monotesseron Johannis Jarsson.* Nous ne l'avons pas trouvé mentionné dans les catalogues manuscrits de la bibliothèque de Mercatel publiés par Pinchart, pas plus qu'un autre exemplaire du *Monotesseron* de Gerson, celui-ci en deux volumes couverts de velours jaune et contenant 131 miniatures, de la même provenance et aussi conservé aujourd'hui dans la bibliothèque de l'université de Gand (ms. 11).

Les deux manuscrits sont apparentés de très près, et les miniatures offrent une grande ressemblance dans la façon de comprendre les scènes, comme le montre notamment cette scène de l'Annonciation que l'on retrouvera dans le ms. 11, au vᵒ du fol. XII du premier volume. Mais le second manuscrit est un peu plus récent d'exécution, et doit dater des premières années du XVIᵉ siècle. Dans son Annonciation, on remarque à côté de la Vierge un vase en faïence, dont la panse est ornée d'un médaillon portant la lettre M, et flanqué des initiales V F d'une part, et N I de l'autre.

BIBLIOGRAPHIE :

J. de Saint-Genois. — Catalogue méthodique et raisonné des manuscrits de la bibliothèque de la ville et de l'université de Gand (Gand, C. Annoot Braeckman, 1849-1852), pp. 331-341, nᵒ 462 et nᵒ 463.

Planche CLXI. — COMMENTAIRE DE BARTHÉLEMY DE BRESCE SUR LE DECRET DE GRATIEN, OU DECRETUM AUREUM (Cat. 1475).

Ms. de 1500-1505 (fig. 255). *Bibliothèque de l'université de Gand* (ms. 3).

Le dernier spécimen des miniatures des manuscrits provenant de la bibliothèque de Raphael de Marcatellis (voir plus haut, p. 80) que nous reproduisons ici, est emprunté au

deuxième volume de la luxueuse copie du commentaire de Barthélemy de Bresce sur le décret de Gratien ou *Decretum Aureum*, exécutée pour ce prélat bibliophile. La copie s'arrête à la *quaestio* VII de la *causa* XXXII et n'est donc pas complète ; elle forme trois volumes, dont le premier contient la *prima pars*, et les deux suivants la *secunda pars*, et est conservée à la bibliothèque de l'université de Gand, dans la reliure primitive, recouverte de velours de soie pourpre, conforme à cette mention du premier catalogue ancien de la collection de Mercatel : « Prima et secunda partes Decreti ; *in rubeo serico* » ; elle est garantie par cinq grands clous de cuivre sur chaque plat et fermée par des courroies, dont une a disparu.

Le décret est écrit au centre de la page, et les commentaires sont disposés tout autour, en caractères plus petits, le tout à deux colonnes d'une écriture gothique du début du XVIe siècle, à l'encre noire avec rubriques et initiales à filigranes. Chaque volume est orné d'un frontispice, et nous avons choisi celui du deuxième volume parce qu'il comprend une grande miniature assez intéressante (fig. 255).

Cette miniature (130×242 mm.) représente un prélat distribuant des chartes, auxquelles pendent de grands sceaux de cire rouge, à des religieux de divers ordres, qui lui tendent des bourses remplies d'argent. Elle est très curieuse par le sujet, mais d'un art médiocre. La page qui la contient est entourée d'un encadrement à rinceaux de feuillages et de fleurs, riche d'aspect mais également d'exécution secondaire ; au milieu de la marge extérieure, l'écusson de Raphael de Mercatel, sommé d'une mitre bleue avec ornements rouges (peut-être pour rappeler les émaux de l'écu) et d'une crosse en pal.

Au verso du 145e et dernier feuillet du deuxième volume du *Decretum* se lit cette indication précise de provenance : *Reverendus pater Raphael, E(piscopus) Rosen(sis), Abbas sancti Bavonis, co(m)paravit hoc volumen a(nn)o XVc V*. Acquis en 1505, on peut admettre que sa confection venait d'être achevée vers cette année.

BIBLIOGRAPHIE :

J. de Saint-Genois. — Catalogue méthodique et raisonné des manuscrits de la bibliothèque de la ville et de l'université de Gand (Gand, C. Annoot-Braeckman, 1849-1852), pp. 448, no 671.

Alex. Pinchart. — Bibliothèque manuscrite de Raphael de Mercatel, abbé de Saint-Bavon, dans le Bibliophile belge, septième année (Bruxelles, Fr.-J. Olivier, 1872), p. 25.

Planches CLXII-CLXIII. — CALENDRIER DE LIVRE D'HEURES DE L'ÉCOLE GANTO-BRUGEOISE (Cat. 1419).

Ms. de la fin du XVe siècle (fig. 256-259). *Collection du comte Paul Durrieu à Paris.*

Les quatre pages reproduites sur les planches CLXII et CLXIII sont tirées d'un livre d'heures exposé par le comte Durrieu, d'un format analogue à l'in-4o (225×155 mm.), écrit à longues lignes sur une justification de 118×71 mm. ; les pages peintes du calendrier mesurent 182 mm. de hauteur sur 124 à 125 mm. de largeur.

En tête du volume se trouve le calendrier, dont chaque mois occupe les deux faces d'un feuillet ; les bordures représentent les occupations ou les plaisirs du mois, et le verso porte régulièrement, dans le haut, le signe du zodiaque. Les sujets traités sont les suivants :

Janvier. — *Recto* : Intérieur d'une chambre flamande, avec lit dans le fond, où le mari se chauffe au feu pendant que la femme se prépare à servir un repas A gauche, porte ouverte sur la cuisine. Dans le haut, vue d'une rue que parcourent une femme et un jeune homme.

Verso: Vue d'une ville flamande, traversée par un canal, et animée de divers personnages, dont trois passent en traîneau sur un pont, tandis qu'au premier plan, sur la droite, des enfants s'adonnent à un jeu ressemblant à notre moderne « golf ». C'est la page reproduite sur notre figure 256. Le même jeu se trouve représenté dans le calendrier d'un livre d'heures appartenant au British Museum (Additional ms. 24098), qui est familièrement appelé, de ce chef, le « Golf Book » (voir le volume in-8°, publié le 7 octobre 1911 en l'honneur de Sir George Warner : *Miniatures and Borders from a Flemish Horae,* planche XXXV).

FÉVRIER. — *Recto* : Paysage ; la coupe du bois de chauffage.

Verso : Paysage ; au premier plan une hôtellerie à l'enseigne du Cygne ; taille des arbustes (et peut-être de la vigne ?).

MARS. — *Recto* : Paysage ; le labourage, et, dans le haut, lavage et séchage, sur l'herbe, de pièces de toile.

Verso : Un camp à la porte d'une ville. Au premier plan, à gauche, un chevalier armé de toutes pièces, monté sur un cheval richement caparaçonné. La housse, ou « barde » de ce cheval, en étoffe rouge, est brodée de soleils d'or et de l'initiale M, plusieurs fois répétée, également en or. Une ancienne tradition voulait voir là une allusion à Maximilien d'Autriche, devenu possesseur de la Flandre par son mariage, en 1477, avec Marie de Bourgogne.

AVRIL. — *Recto* : Paysage ; des bergers conduisant leurs troupeaux de moutons.

Verso : Paysage ; vaches laitières dans les prés ; au premier plan, à gauche, un pèlerin et une pèlerine viennent demander l'aumône à la porte d'une ferme, où une femme est occupée à battre le beurre.

MAI. — *Recto* : Paysage ; au premier plan, promenade en bateau sur l'eau, aux sons de la musique ; plus en arrière, des chasseurs à l'arc, dont un tire un canard.

Verso : Les Amoureux (page reproduite sur la figure 257). Un jeune homme, tenant à la main un « mai » constitué par une branche feuillue d'arbuste, se promène à cheval, ayant en croupe une jeune fille assise derrière lui sur le cheval. Plus à droite, sérénade donnée à une autre jeune fille qui apparaît à une fenêtre, et vers laquelle le donneur de la sérénade tend un « mai » consistant également en une branche d'arbuste.

JUIN. — Ce feuillet manque au manuscrit.

JUILLET. — *Recto* : Paysage ; les foins ; plus en arrière, repas sur l'herbe des travailleurs.

Verso : La rentrée et l'emmagasinage des foins jusque dans l'intérieur d'une ville.

AOÛT. — *Recto* : Paysage ; la moisson.

Verso : Paysage ; dépiquage et vannage du blé sur l'aire.

SEPTEMBRE. — *Recto* : Paysage ; les semailles.

Verso : Paysage ; hersage des champs ; au premier plan, fauconniers partant pour la chasse.

OCTOBRE. — *Recto* : Paysage ; les vendanges ; dans le fond la glandée pour les porcs.

Verso : Intérieur rural (page reproduite sur notre figure 258). L'enlumineur a représenté le foulage du raisin après la vendange et la mise du vin en fûtailles.

NOVEMBRE. — *Recto* : Vue de ville ; bétail acheté et mené à l'abattoir.

Verso : Vue de ville ; marché de viandes de boucherie et de divers morceaux de porc.

Décembre. — *Recto* : Battage et vannage du blé en grange ; dans le haut, un fleuve avec des vaisseaux de commerce.

Verso : Paysage ; mise à mort et flambage des porcs.

Le texte du calendrier a été complété ultérieurement, au XVIIe siècle, à une époque où le volume était passé en Espagne, à l'aide de nombreuses additions pour lesquelles on a gauchement imité les caractères gothiques de la portion primitive. Celle-ci, datant de la fin du XVe siècle, met en évidence, par l'emploi de l'encre rouge, les noms de saint Amand, saints Remy et Bavon et saint Donatien. On peut donc songer, pour les attaches locales, à la fois à Gand (saint Bavon) et à Bruges (saint Donatien).

Le corps du livre d'heures, qui fait suite au calendrier, rentre dans le type courant de ce qui était habituel aux limites du XVe et du XVIe siècle, se présentant dans cet ordre : Passion selon saint Jean. — Heures de la Croix. — Heures du saint Esprit. — Heures de la Vierge. — Psaumes de la Pénitence et litanie des saints (celle-ci sans rien de particulier). — Office des Morts. — Mémoires des trois Rois, des trois Anges, de saint Sébastien, de saint Martin, de saint Jean-Baptiste, de saint François, de saint Adrien, de saint Arnould, de sainte Marguerite, de sainte Barbe et de sainte Catherine. — A la fin, 5 feuillets, transcrits vers la même époque, mais d'une main différente, sont occupés par une « Devote oroison en françois à la Vierge Marie » en vers.

Le corps du livre d'heures était jadis illustré de grandes miniatures ; mais celles-ci ont été enlevées. Il reste seulement, en face des endroits où se trouvaient les miniatures, quinze belles bordures de style ganto-brugeois, dont la quinzième est reproduite sur notre figure 259 ; elle encadre le début de l'Office des morts.

La facture de ces bordures semblerait autoriser un rapprochement avec un livre d'heures exécuté (sans doute entre 1490 et 1506) pour la reine Jeanne de Castille, dite Jeanne la Folle, femme de l'archiduc Philippe le Beau, lui-même fils de Maximilien d'Autriche (British Museum, Addit. ms. 18852).

D'après le style des compositions et les détails de costume dans les bordure peintes du calendrier, celui-ci doit être d'une date un peu plus ancienne que le livre d'heures proprement dit.

Le volume est conservé dans une reliure espagnole du XVIIIe siècle, en maroquin rouge, très chargée d'ornements dorés.

Planche CLXIV. — GRADUEL DE L'HOSPICE DE LA MADELEINE, A BRUGES, PAR LE PÈRE PANCRACE, DU COUVENT DES HIÉRONYMITES A GAND (Cat. 1426).

Ms. gantois exécuté en 1504 (fig. 260). *Musée des hospices civils à Bruges* (n° 1272).

Ce volumineux manuscrit comprend 296 feuillets de beau parchemin, mesurant en moyenne 550 mm. de hauteur sur 390 mm. de largeur, avec foliotage ancien à l'encre rouge s'arrêtant au folio CXCV. Il possède encore sa reliure primitive, sur ais de chêne, en peau de truie frappée de filets à froid, et consolidée par des coins et appliques de cuivre.

Chaque page contient dix portées de musique, avec autant de lignes de texte, à l'encre noire, avec majuscules ornées coloriées, noir et jaune, rouge, bleu, rouge et bleu, le tout d'une excellente calligraphie. L'ornementation est médiocre, aussi bien dans les sujets des lettrines que dans la grande page ornée que nous reproduisons cependant sur la planche

CLXIV, car elle constitue une production authentique et absolument sûre d'un atelier célèbre dans l'histoire de la décoration du livre dans nos contrées, à la fin du XVe et au commencement du XVIe siècle. On lit en effet, sur la garde intérieure du plat antérieur de la reliure, cette inscription dont nous résolvons les abréviations : *Iste liber scriptus et consummatus est in domo fratrum sancti Jheronymi in Gandavo per fratrem Pancracium presbyterum anno Domini millesimo quingentesimo quarto*. Le graduel a donc été écrit et achevé à Gand, dans le couvent des Hiéronymites ou Frères de la Vie commune, par le frère Pancrace, prêtre, en l'an 1504. Et si ce bon frère n'avait pas un talent bien considérable d'enlumineur, son œuvre n'en atteste pas moins sa patience et son zèle.

Voici la description de la partie ornementale du manuscrit :

1. Fol. 1. Introït : *Ad te levavi animam meam*, du premier dimanche de l'Avent. Bordure à fond jaune semée de fleurs, fraises et papillons; lettrine A (80×83 mm.) représentant le roi David implorant le Seigneur. L'or qui rehaussait le fond de la bordure a presque tout à fait disparu, de même que dans les bordures suivantes.

2. Fol. 13 v°. Introït : *Puer natus est nobis*, de la Noel. Bordure sur la marge extérieure, semée de fleurs, fraises, papillons, mouches et un oiseau. Lettrine P (77×95 mm.): la Nativité; la Vierge et saint Joseph à genoux adorent l'Enfant gisant sur le sol de la crèche au milieu d'une gloire ; entre eux apparait la tête de l'âne.

3. Fol. 88. Introït : *Resurrexi et adhuc tecum sum*, du dimanche de Pâques. Bordure sur la marge intérieure, semée de fleurs et papillons. Lettrine R (73×98 mm.) : la Résurrection; le Christ se dresse sur le tombeau au pied duquel sont couchés deux soldats.

4. Fol. 102. Introït : *Viri Galylei*, de l'Ascension. Fragment de bordure sur le bas de la marge intérieure, semée de fleurs, deux papillons et une mouche. Lettrine U (70×75 mm.) : l'Ascension. La Vierge et les apôtres sont agenouillés sur le sol, les mains jointes, tandis que monte au ciel le Seigneur, dont le buste n'est déjà plus visible.

5. Fol. 105 v°. Introït : *Spiritus Domini replevit orbem terrarum*, de la Pentecôte. Bordure sur la marge extérieure semée de fleurs, fraises, papillons et mouches. Lettrine S (80×85 mm.) : la Pentecôte ; le saint Esprit descend sur la Vierge agenouillée devant un banc portant un livre ouvert, et entourée par les apôtres également agenouillés.

6. Fol. 109. Introït : *Benedicta sit sancta Trinitas*, de la fête de la sainte Trinité. Fragment de bordure semée de fleurs et de deux papillons. Lettrine B (43×60 mm.) : la sainte Trinité ; Dieu le Père assis tient la croix sur laquelle est attaché le Christ, la plaie du flanc saignante ; entre les deux têtes, la colombe.

7. Fol. 110 v°. Introït : *Cibavit eos ex adype frumenti*, de la messe du Saint-Sacrement. Bordure sur la marge extérieure (or assez bien conservé), semée de fleurs, fraises, papillons et un oiseau. Lettrine C (43×57 mm.) : deux anges adorent le Saint-Sacrement placé dans un ostensoir gothique.

8. Fol. 129. Introït : *Terribilis est locus iste*, de la dédicace de l'église. Fragment de bordure à fleurs. Lettrine T (75×80 mm.) : le songe de Jacob ; le patriarche est endormi dans une prairie, et deux anges gravissent une échelle dressée près de lui et montant vers le ciel où se voit le Père Eternel.

9. Fol. 131. Introït : *Dominus secus mare Galylee*, de la fête de saint André. Bordure intérieure : fleurs et papillons. Lettrine D (82×95 mm.) : le Christ, accompagné de saint Jean-Baptiste, rencontre Pierre et André.

10. Fol. 136 v°. Introït : *Suscepimus Deus misericordiam tuam*, de la Chandeleur. Fragment de bordure, avec fleurs et mouche. Lettrine S (77×89 mm.) : la Présentation au temple ; la Vierge suivie de deux femmes portant des cierges et d'un vieillard, présente

l'Enfant au Grand-Prêtre sur l'autel recouvert d'une nappe blanche ; derrière le prêtre, un personnage en costume bourguignon avec chapeau à chaperon retombant et entourant le cou, un cierge allumé à la main.

11. Fol. 149 v°. Introït : *Gaudeamus omnes in Domino*, de la fête de Marie Madeleine. C'est la page reproduite sur la figure 260. Grande bordure architecturale gothique, coloriée en brun avec rehauts d'or, où sont représentés, dans des arcades, divers sujets de la vie de Marie Madeleine, dont voici la succession de haut en bas : a) Madeleine portant le vase à parfums ; b) Madeleine à genoux devant le Seigneur ; c) Résurrection de Lazare ; d) Madeleine lavant les pieds du Seigneur pendant la Cène ; e) Madeleine en chaire ; f) le Christ jardinier. Lettrine G (80×83 mm.) : Ascension au ciel de Marie Madeleine, portée par six anges ; sur le sol une grande maison au milieu d'une prairie verdoyante, et une cabane dans le désert. La nudité de la sainte a été sans doute la cause des avaries que la miniature a subies.

Nous sommes parvenus à établir la provenance exacte du Graduel conservé au Musée des hospices civils de Bruges, où l'on a groupé les objets provenant des divers hospices de la ville, à l'exclusion de celui de Notre-Dame de la Poterie, qui a son musée spécial. Frappés de l'importance accordée à l'enluminure de la page réservée à Marie Madeleine, et du fait que, des fêtes des autres saints, seule celle de saint André est décorée, nous nous sommes demandés quel établissement charitable brugeois pouvait vouer un intérêt spécial à la fois à la Madeleine et à saint André. M. Ancot, secrétaire de la Commission, voulut bien appeler notre attention sur l'hospice de la Madeleine. En faisant quelques recherches sur son histoire, nous constatâmes que cette léproserie fondée au XIIIe siècle était située hors la porte Maréchale (*Smedepoort*), près de Saint-André. L'hospice fut démoli en 1578 par ordre du Magistrat, en même temps que d'autres établissements élevés autour de l'agglomération urbaine de Bruges, et qui auraient pu servir de retranchement aux gueux désireux de s'emparer de la ville ; les malades furent transférés à Bruges dans l'hospice de Nazareth.

Comme nous savions déjà que le manuscrit avait été exécuté à Gand chez les frères Hiéronymites, en 1504, nous nous sommes adressés, pour vérifier notre hypothèse, au conservateur des archives de l'État à Bruges, le baron Albert van Zuylen van Nyevelt, et nous lui avons demandé de parcourir les comptes de la léproserie de la Madeleine en 1504-1505, afin de voir s'il n'y avait pas trace d'un paîment aux Hiéronymites gantois pour livraison d'un graduel. Cette recherche a abouti, et notre obligeant confrère a bien voulu nous communiquer les textes suivants figurant dans les comptes de 1505, fol. 53 v° :

Betaelt broeder Jacop de Proost, pater van den fraters te Ghendt van eenen graduael Dornicx ordinum te reghelene, te makene, te scrivene ende te noteerne in der manieren als de voorwaerde daerof wesende verclaert en de mencyoen maect bij der quaterne. En de daer zien inne XXXVIII quaterne, van elke quaterne IIII s. II d. compt in ponden par. XXXV lb. p.

Betaelt den voornoemden broeder Jacop van den zelven graduael te bindene ende te beslane VI lb. p

Betaelt den zelven broeder Jacop van XIIII gulden lettren in den voorseiden graduael gefloreert. In al V lb. VIII d. p

On voit par ce compte détaillé que le supérieur des frères Hiéronymites a reçu la somme de 35 livres parisis pour la confection du graduel de l'ordinaire de Tournai, contenant 38 quaternes, et cela conformément au contrat passé à cette occasion ; il a reçu de plus 6 livres pour la reliure et 5 livres 8 deniers pour 14 lettrines dorées. Il semblerait donc que le manuscrit ne soit plus complet, puisqu'il ne contient que 297 feuillets au lieu de 304, et 11 lettrines au lieu de 14.

BIBLIOGRAPHIE :

James Weale. — Bruges et ses environs, 4e édition (Bruges, Desclée, 1884), p. 215.
Hospices civils de Bruges. Catalogue des tableaux, meubles et objets d'art du Musée des hospices (Bruges, s.n., 1920), p. 36.

PLANCHE CLXV. — REGISTRE DE LA CORPORATION DES FENDEURS DE BOIS GANTOIS (Cat. 1428).

Ms. gantois de 1510 (fig. 261). *Archives de la ville de Gand* (Série 190, n° 2).

Parmi les documents provenant de l'ancienne corporation gantoise des fendeurs ou rompeurs de bois (*Houtbrekers*) réunie en 1685 à celle des charpentiers, documents actuellement conservés aux archives de la ville de Gand (série 190), se trouve un important manuscrit contenant le règlement du métier, datant de 1465, et les noms de ses membres depuis le début du XVe siècle. C'est une copie, exécutée en 1510 sous le décanat de Nicolas van Cauwenberghe, d'un registre analogue plus ancien et qui a été continuée jusqu'en 1716 ; elle forme un volume de vélin fort (292 × 212 mm.), dont les trois premiers feuillets sont blancs ; au v° du quatrième, dont le recto est également blanc, se trouve la miniature (245 × 163 mm.) que nous reproduisons sur notre planche CLXV.

On remarque à la partie supérieure une représentation de la sainte Trinité sous l'invocation de laquelle la corporation était placée. Assis dans un grand trône de bois doré entouré d'une gloire d'or et de chérubins, Dieu le Père soutient la Croix où est attaché le Fils, et au-dessus de laquelle volète l'Esprit Saint. De part et d'autre du sujet, qui se détache sur un fond bleu, une ornementation symétrique formée d'un écu, celui de Flandre à dextre, et celui de Gand à senestre, et de la devise de la corporation : *Laus Deo*, inscrite sur un phylactère enroulé autour d'un rameau de chêne, et répétée deux fois ; les deux phylactères sont séparés par une reproduction de l'outil des fendeurs, une hachette enfoncée dans un baliveau.

A la partie inférieure, l'écu de la corporation *(de gueules à une hache au naturel; en pointe un baliveau avec deux hachettes au naturel; au chef de gueules au lion d'argent, couronné, lampassé et orné d'or)* se trouve attaché à un chêne verdoyant, au pied duquel se trouve encore le baliveau où sont enfoncées deux hachettes. De part et d'autre de l'écu, deux groupes de membres de la corporation, agenouillés et en oraison vers la représentation de la sainte Trinité. Suivant Félix De Vigne, le groupe à dextre représente le serment (doyen et quatre jurés) entrant de la corporation, accompagné du messager que l'on voit debout dans le fond, le groupe à senestre le serment sortant. Les deux doyens sont nettement reconnaissables à la longue bande d'étoffe bleue ourlée de rouge, attachée à l'épaule de leur manteau noir qui laisse voir au-dessous une robe bleu violet ; les manteaux des jurés sont blancs à dextre et bleus à senestre, toujours doublés de rouge ; sur le manteau est brodée en vert une branche d'arbre. Le messager est vêtu de noir.

On remarquera que les armoiries de la corporation ne sont pas les mêmes que celles qui figurent sur la gravure de Pierre de Keysere de 1524 ; celle-ci indique, dans l'exemplaire colorié de la bibliothèque de Gotha : *d'argent à un arbre de sinople, en pointe un tronc dans lequel sont engagées deux hachettes d'or ; au chef d'argent au lion de gueules.*

L'ensemble de la miniature est encadré de deux filets dorés séparés par une bande

bleue ; le cadre est cintré et tripartite à la partie supérieure où il est orné de rameaux de chêne avec feuilles et gland.

Le faire de la peinture dénote un artiste d'une grande habileté ; les personnages et les accessoires sont dessinés avec beaucoup de précision et de sûreté, et le coloris est conçu dans une gamme harmonieuse, où se reconnaît l'influence de l'école de Bening.

Félix De Vigne a cru découvrir une signature de miniaturiste dans l'inscription qui se trouve tracée en or sur le bord inférieur du manteau rouge de Dieu le Père, et où il a lu : *Stassen*. Nous ne parvenons à y distinguer que les lettres TASO, suivies peut-être d'un T et d'un H, et nous croyons qu'il ne faut y attacher aucune importance particulière ; tout au plus pourrait-on y voir un mot hébraïque. L. Minard a repris l'attribution de Félix De Vigne.

D'autre part, dans une note manuscrite fixée dans le volume, l'ancien archiviste Prudens van Duyse dit que la miniature « paraît être de Jan de Scoenere, Gantois et élève de Van Eyck ». Il s'agit là d'une hypothèse qui ne repose absolument sur rien, et à laquelle il n'y a pas lieu de s'arrêter.

Il est plus intéressant de noter la présence du volume dans un inventaire de la corporation de 1580-1581 (série 190, n° 8), où il est décrit comme suit : *Eerst eenen bouck besleghen met twee sloeten ende met tyen bossen van metaele boven de couverture van den zelven boucke waerinne dat staet de ordinantie van der zelven neeryghe ende met alle de vrije persoonen bij naemen ende toenamen van overtoever vrij wesende in de zelve neerynghe.* Le volume a, en effet, conservé sa reliure originale en ais de bois couverts de veau bruni semé d'ornements à froids, et munie de deux fermoirs en cuivre, ainsi que de cinq clous ornés, du même métal, sur chaque plat (ce qui donne le total de dix indiqué dans l'inventaire).

BIBLIOGRAPHIE :

Félix De Vigne. — Mœurs et usages des corporations de métiers de la Belgique et du Nord de la France (Gand, De Busscher, 1857), p. 103, et pl. 9 (reproduction de la partie inférieure de la miniature).

L. Minard-Van Hoorebeke. — Description de méreaux et autres objets anciens des gildes et corps de métiers, t. I (Gand, I.-S. Van Doosselaere, 1877), p. 210.

V. Vander Haeghen.— Vue panoramique de Gand, armoiries de familles et de corporations imprimées et éditées par Pierre de Keysere en 1524. Gand, Heins, 1910 ; publication de la Commission des monuments de la ville de Gand.

Planche CLXVI. — LE CALVAIRE, DE SIMON BENING, DANS LE MISSEL DE DIXMUDE (Cat. 1432).

Miniature exécutée en 1529 (fig. 262).

Collections de l'Hôtel de ville de Dixmude (détruites par les armées allemandes en 1914-1915).

Parmi les pertes subies par l'art belge pendant la guerre de 1914-1918, il faut considérer comme une des plus sensibles celle du missel qui était conservé à l'hôtel de ville de Dixmude, et qui a été anéanti dans la destruction totale de cette cité par les canons allemands. Ce missel était devenu célèbre parce qu'il contenait une peinture absolument certaine d'un des plus grands de nos miniaturistes, Simon Bening ; il a été exhibé pour la dernière fois à l'admiration des amateurs à l'Exposition de l'art ancien dans les Flandres, en 1913, et

nous en avons pris alors une photographie dont on trouvera la reproduction phototypique sur notre planche CLXVI. Quoique la miniature ait déjà été reproduite à maintes reprises, nous n'avons pas cru pouvoir écarter de notre recueil ce précieux document, souvenir fidèle d'un chef d'œuvre admirable, à jamais disparu par la folie des hommes.

Cette miniature se trouvait en tête du canon du missel ; de grandes dimensions, elle mesurait 30 × 19 centimètres, ce qui donnait aux personnages environ 13 centimètres de hauteur. Couronné d'épines et la tête entourée d'un nimbe rayonnant, le Christ est attaché à une croix en forme de tau et surmontée du titulus INRI. De part et d'autre de la croix se tiennent la Vierge vêtue d'une robe et d'un manteau bleus et coiffée de blanc, et saint Jean, vêtu de rouge, tous deux nimbés d'or ; à la base de la croix, des pierres et une tête de mort. Au second plan, des cavaliers et des gens d'armes regagnent la ville située au bord de l'eau, au pied de montagnes qui forment le fond de la peinture ; à dextre, se remarque un chêne dépouillé de ses feuilles. Dessin et coloris étaient tous deux excellents, et personnages et paysage étaient traités avec la même prestigieuse maîtrise.

Les comptes de la ville de Dixmude pour l'année 1529-1530 renferment des mentions relatives à l'exécution et au prix du missel, commandé pour l'hôtel de ville de Dixmude et écrit à Bruges par Pierchon Esqualliet, ainsi qu'aux travaux de reliure et de miniature. Voici ce dernier poste :

Betaelt meestre Symon de verlichtere te Brugghe, van te schilderen een Crucifix in den missaelbouck up tbereck x l. p.

(Payé à maître Simon l'enlumineur à Bruges, pour avoir peint un « crucifix » dans le missel de l'hôtel de ville 10 livres parisis.)

Il s'agit donc de ce maître Simon de Bruges, qui, au témoignage de François de Hollande, fut, parmi les Flamands « le plus gracieux coloriste, et celui qui fit le mieux les arbres et les lointains », c'est à dire de Simon Bening, fils d'Alexandre, né à Gand en 1483 ou 1484, inscrit en 1508 dans la gilde des saints Jean et Luc, à Bruges, où il mourut en 1561, après avoir résidé tour à tour à Gand, Anvers, Bruxelles, et même à Londres. Il est le plus illustre représentant de l'école dite ganto-brugeoise, et on lui doit notamment une généalogie des rois de Portugal faite pour l'infant don Fernando (1530-1534 ; actuellement au British Museum à Londres); un armorial de la Toison d'or, exécuté en 1537 pour Charles-Quint (Bibliothèque de Vienne), et les Heures de Notre-Dame dites de Hennessy (Bibliothèque royale de Bruxelles). On possède son portrait peint par lui-même, en 1558.

BIBLIOGRAPHIE :

Le Beffroi, tome IV (Bruges, Edw. Gailliard, 1872-73), pp. 118-119 (notice de James Weale sur le manuscrit de Dixmude).

Joseph Destrée. — Les Heures de Notre-Dame dites de Hennessy. Bruxelles. Ed. Lyon-Claesen, 1895; in-4°. Avec reproduction du Calvaire de Dixmude en photogravure, pl. LVII, sous le titre de « Crucifiement ».

Exposition des Primitifs flamands. Catalogue, Section des manuscrits, miniatures, etc. Bruges, Desclée, De Brouwer et Cie, 1902 ; in 8°, p. 20, n° 59, avec reproduction du Calvaire en simili-gravure, sous le titre de « Crucifixion ».

Burlington Magazine, 8e année (Londres, 1906), pp. 355-356 (note de James Weale sur le portrait de Simon Bening peint par lui-même).

Comte P. Durrieu. — Notice sur Simon Bening dans l'Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, publié par U. Thieme et F. Becker, t. III (Leipzig, W. Engelmann, 1909), p. 327.

Planche CLXVII. — CARTULAIRE DE L'HOSPICE WENEMAER.

Ms. gantois du xve-xvie siècle (fig. 263-264). *Archives de la ville de Gand.*

L'hospice Wenemaer fut fondé à Gand au xive siècle par Guillaume Wenemaer et sa femme Marguerite s Brunen, dans une maison appelée le *Paradis*, située devant le château des comtes de Flandre, près de l'église Sainte-Pharaïlde, et qu'ils déclarèrent en 1323 « donner loyalement en droit don et en pure aumosne » aux pauvres, tout en s'en réservant l'usage leur vie durant. Après la mort de Wenemaer, tué glorieusement à la tête des troupes qu'il commandait, au combat du pont de Rekeling près de Deinze, en 1325, sa veuve assura l'organisation de l'hospice ; elle en devint la supérieure (*meesterigghe*), puis lui donna toute sa fortune. Reconstruit au xvie siècle, l'hospice fut cédé en 1866 par la Commission des hospices à la ville de Gand ; les vieilles femmes qui s'y trouvaient à ce moment furent transférées dans d'autres hospices.

Parmi les archives de l'institution, cédées par la Commission des hospices aux archives communales, figure un cartulaire de très grand format, contenant l'acte de fondation et d'autres documents, ainsi que des crayons généalogiques des parents des fondateurs. Il se compose de trois cahiers de parchemin, formant 28 feuillets (510 × 385 mm.) et réunis sous une couverture de gros parchemin, dont le feuillet antérieur porte, sur un fond rouge foncé, un écu mi-parti aux armes des deux fondateurs, surmontées de leur nom, le tout peint à l'huile. L'écriture est de diverses mains ; la plus ancienne a transcrit, à la fin du xve ou au commencement du xvie siècle, les documents du xive siècle relatifs à l'hospice (ff. 2-7) ; le texte a été complété au cours du xvie siècle et même peut-être plus tard ; dans les crayons généalogiques, on constate de nombreuses intercalations. Le cartulaire contient aussi deux grandes peintures à pleine page, représentant les fondateurs, et que nous reproduisons sur notre planche CLXVII.

Fig. 263 : Guillaume Wenemaer, *Willelmus Wenemaer fundator* (fol. 17 v°, 340 × 238 mm.). A l'intérieur d'un oratoire, dont les voûtes s'appuient sur des colonnes de marbre vert (dont l'une porte une croix de consécration), à bases et chapiteaux bleus, Guillaume Wenemaer est agenouillé, les mains jointes, devant l'autel sur lequel se trouvent un chandelier, un livre ouvert, un petit calice. etc. ; sur l'autel se lit : O BEATE GUILLAM en lettres d'or sur le haut de l'antependium rose. Il est vêtu d'une houppelande noire doublée de jaune, ouverte de manière à laisser voir la cuirasse qu'il porte sur le corps ; il a les cheveux longs, et le détail du grand nez pointu est caractéristique. Sa physionomie semble empruntée à sa célèbre plaque tombale en cuivre ciselé. Devant lui, sur le sol, son écu : *de sinople à neuf billettes d'argent,* que l'on remarque aussi pendu à la paroi de la chapelle, au haut de la miniature. Une banderole ou phylactère, dont l'extrémité se déroule en dehors du sujet, porte ces deux vers :

De genealogie ghescreven hier vooren staende
Es de afcompste Mr Willems zijde aengaende.

(La généalogie écrite ci-devant est la descendance concernant le côté de messire Guillaume).

Derrière Wenemaer se tient son patron, saint Guillaume de Mallavalle, connu sous le nom de Guillaume d'Aquitaine. Il porte le costume noir de l'ordre des Guillelmites dont il fut le fondateur ; sous l'ample costume, on aperçoit le casque, les gantelets et les solerets qui rappellent la légende de sa haute naissance et sa qualité de feudataire du royaume de France. De la main gauche, il porte un livre ouvert ; de la droite il tient une hampe avec pennon d'azur et de gueules sur lequel se détache un écu écartelé aux 1 et 4 *d'azur à trois*

fleurs de lis d'or et aux 2 et 3 *de gueules à l'escarboucle d'or;* ce pennon ou oriflamme est caractéristique de saint Guillaume, dont la légende a fait un duc d'Aquitaine.

Fig. 264 : Marguerite s Brunen, *Margareta s Brunen uxor Willelmi fundatrix* (fol. 18 ; 342 × 231 mm.). La fondatrice est également représentée à genoux, et les mains jointes, dans l'oratoire, où se remarquent notamment une fenêtre géminée à laquelle apparaissent deux personnages, un homme et une femme, et une grande baie, où se voit une femme (religieuse ?) agenouillée. Elle est vêtue d'une longue robe mauve, à collet blanc, les manches bordées de vert, et porte le bonnet de veuve : sur le sol, devant elle, un écu à ses armes : *de sable au buste de femme au naturel.* Un phylactère, se déroulant, comme celui de Wenemaer, jusque dans la marge de la miniature, porte une inscription faisant suite à celle de la miniature précédente :

De genealogie volghende van hier achterwaert
'T gheslachte van siner vrauwe verclaert.

(La généalogie suivant ci-après décrit la famille de sa femme).

Derrière Marguerite s Brunen se tient sa patronne, sainte Marguerite d'Antioche, sortie de l'échine du dragon qui l'a dévorée et dans la gueule duquel se voit encore le pan de son manteau bleu; sous ce manteau, elle porte une ample robe jaune, serrée à la taille par une ceinture ; ses longs cheveux blonds retombent sur ses épaules; de la main droite, elle tient un livre ouvert, de la gauche une croix. Au mur de l'oratoire est appendu un petit écriteau contenant un texte écrit sur deux colonnes ; un écriteau analogue est accroché à un pilier de l'oratoire où se trouve figuré Wenemaer sur l'autre miniature.

Les deux miniatures sont pareillement encadrées de deux filets dorés séparés par un filet d'ornements rouges et bleus alternés. Sans être de premier ordre, elles n'en offrent pas moins un certain intérêt par leur facture réaliste et par leur origine évidemment gantoise. Leur exécution remonte sans doute au commencement du XVIe siècle.

Il a été fait d'assez nombreuses copies du cartulaire de l'hospice Wenemaer, ce qui s'explique par son intérêt généalogique. La plus ancienne connue remonte déjà à 1565. Une des plus récentes est celle qui a été commencée en 1785 par un prêtre gantois, qui a signé son travail de ses initiales : *J. W^r^ P^r^ F^t^ et P^t^ 1785*, et qui a été authentiquée en 1795 par les notaires gantois F. De Bast et J. Blommaert; conservée actuellement à la bibliothèque de l'Université de Gand (Ms. 2688[1]), elle est exécutée avec un soin admirable, que l'on remarque notamment dans la reproduction des deux miniatures.

BIBLIOGRAPHIE :

Jules de Saint-Genois. — Cuivres ciselés du tombeau de Guillaume Wenemaer et de sa femme, à Gand, dans le Messager des sciences historiques de Belgique, 1853, pp. 64-89.

Le même. — Hospice de Wenemaer, dit de Saint-Laurent, dans le Messager des sciences historiques de Belgique, 1854, pp. 169-189.

Mémorial administratif de la ville de Gand, t. XV (Gand, C. Annoot-Braeckman, 1860), p. 8.

[*Adolphe Du Bois*]. — Documents relatifs à l'hospice St. Laurent à Gand, publiés par les soins de la Commission administrative des Hospices civils de cette ville. Gand, C. Annoot-Braeckman, 1867 ; in-8°. — Id. Supplément. Bruxelles. Alliance typographique, 1868 ; in-8°.

Aug. van Lokeren. — Hospice Wenemaer, dans le Messager des sciences historiques de Belgique, 1871, pp. 474-477.

TAPISSERIES

PLANCHE CLXVIII. — L'ADORATION DE L'ENFANT-DIEU PAR LES BERGERS ENTRE DEUX DONATEURS ACCOMPAGNÉS DE SAINTE CATHERINE ET SAINTE ANNE (Cat. 1341).

Tapisserie brugeoise du XVe siècle (fig. 265). Hauteur 1 m., largeur 2^{m}15.
Hospice de la Poterie, Bruges.

A l'avant-plan d'un paysage accidenté dans lequel se dressent quelques constructions, la sainte Vierge et saint Joseph agenouillés adorent l'Enfant couché à terre ; près de lui, deux bergers à genoux, accompagnés de quelques moutons ; au delà de l'Enfant, deux anges l'adorant également ; derrière ce groupe, une étable couverte de chaume abrite le bœuf et l'âne ; vers le haut de la toiture, le Saint-Esprit dans une gloire projette des rayons vers l'Enfant.

De part et d'autre, un donateur et une donatrice à genoux, les mains jointes, sont accompagnés, l'un de sainte Catherine tenant l'épée et la roue symbolique, l'autre de sainte Anne portant la Vierge et l'Enfant Jésus.

Toute la scène s'encadre dans une bordure faite de branches fleuries et liées par quelques nœuds de ruban.

Cette naïve composition, tissée de laine, date vraisemblablement de la fin du XVe siècle, si l'on juge d'après les costumes des donateurs et les miniatures flamandes de cette époque.

L'origine brugeoise est affirmée par Pinchart ; le même auteur signale que, dans le couvent des Sœurs de Notre-Dame-de-Sion à Bruges, l'usage s'était introduit, au début du XVIe siècle, d'offrir à l'occasion de la profession d'une religieuse, un devant d'autel d'étoffe ou de broderie ; un inventaire de 1570-1571 en signale plusieurs en tapisserie (« van tapytswere ») confectionnés pour la même cérémonie.

Peut-être cet usage était-il en vigueur dans d'autres couvents dès la fin du XVe siècle ; il expliquerait la présence des deux devants d'autels dans le trésor de l'hospice de la Poterie.

BIBLIOGRAPHIE :

Alex. Pinchart. — Histoire de la tapisserie dans les Flandres. Paris, 1879-1886, page 64.
Van Ysendyck. — Monuments classés de l'Art dans les Pays-Bas, 1e série, A, 6.
Ch. Verschelde. — Catalogue de l'exposition d'objets d'art et d'antiquités organisée par la Société archéologique de Bruges, en 1867. 2e édition, Bruges, Gaillard, 1867. N° 477 du catalogue.

VERDURE A GRANDES FLEURS ET FEUILLES (Cat. 2363).

Fragment de tapisserie flamande de la fin du XVe siècle (fig. 266). Hauteur 1^{m}50, largeur 2^{m}10.
Hospices civils de Louvain.

Des branches, se déroulant symétriquement en rinceaux, portent des feuilles inspirées de celles de la reine-marguerite et décorativement disposées. Quoique les deux branches

principales sortent d'une même tige, les fleurs du rinceau dextre sont des roses ou des boutons de roses ; celles du rinceau senestre sont des marguerites ; on retrouve celles-ci, à une échelle plus réduite, dans le fragment de bordure du même côté ; il est probable qu'une bordure analogue, peut-être avec roses, encadrait la tapisserie de l'autre côté.

Aux branches du centre, est accroché un cartouche portant la devise : QUAND DIEU VOULDRA.

Aux deux rinceaux principaux pendent, par des lanières, deux écussons disposés symétriquement ; leurs meubles sont identiques, mais renversés l'un par rapport à l'autre. L'écu est d'azur à la main issant d'une manche dans une forme de nuages et plongeant dans un vase de verre monté d'argent et au couvercle de même.

Cette armoirie parlante se rapporte à Marguerite d'Autriche, représentée par la perle que la main dela Providence (entourée d'une nuée) tient dans ses doigts ; la devise *Quand Dieu vouldra* est peut-être une allusion aux dispositions de la princesse qui abandonne à Dieu sa destinée et le choix du moment où il Lui plaira de la placer dans l'écrin du tombeau.

Ce même emblème se trouvait également sur les deux tapisseries exposées par Bacri (Paris) en 1905 à Bruxelles, et exécutées, suivant M. le chanoine Thiéry, à Enghien. L'emblême se voit également sur des jetons frappés par ordre de la princesse.

Marguerite d'Autriche fit tisser 30 tapis-descentes par Laurent Flascoen et les donna à l'église de Brou en Bresse où se trouve le célèbre mausolée de la princesse († 1530).

BIBLIOGRAPHIE :

Inventaire des objets d'art de la province de Brabant publié par le comité des correspondants de la Commission royale des monuments et des sites; fascicule complémentaire, 1908, p. 2.

Jos. Casier. — L'exposition rétrospective de l'Art ancien dans les Flandres, Gand, 1913. Anvers, Van Hille et Marien, 1914.

PLANCHE CLXIX. — VERDURE AVEC OISEAUX ET ANIMAUX (Cat. 2359).

Tapisserie flamande du XVe siècle (fig. 267). Haut. : 8m63, larg. : 1m40. *M. Larcade, Paris.*

Sur un fond bleu verdâtre, des plantes à fleurs de couleurs variées émaillent le pré sur lequel s'ébattent des oiseaux, un cerf, un chien, un lièvre ou lapin. Vers le haut de la tenture, le champ est limité par une ondulation du terrain. La composition est empreinte d'une naïveté charmante et procède d'un sentiment très sincère de la conception décorative. Cette tapisserie, faite de laine, date vraisemblablement de la fin du XVe siècle ; bien que l'origine soit discutable, il semble qu'on puisse l'attribuer à un atelier flamand.

PLANCHE CLXX. — LOUIS XI LEVANT LE SIÈGE DE SALINS. TAPISSERIE PAR JAN DE WILDE (Cat. 2372).

Tapisserie brugeoise (1501 à 1505 ou 1506) (fig. 268). Hauteur : 4m20, largeur : 6m62.
Musée de la Manufacture nationale des Gobelins, Paris.

Cette tapisserie importante pour l'art des Flandres au début du XVIe siècle est désignée

sous des titres légèrement différents : d'après Pinchart, *Levée du siège de Dôle en 1477 ;* d'après Léon Deshairs, *Levée des sièges de Dôle et de Salins par Louis XI ;* les auteurs du catalogue officiel du Musée de la Manufacture nationale des Gobelins ont adopté la mention inscrite en tête de cette note ; nous l'avons conservée, quoiqu'incomplète, parce que les changements de titre produisent des confusions fâcheuses pour les historiens ou critiques d'art ; il faut les éviter, sauf le cas d'erreur importante.

La composition de cette tapisserie est divisée verticalement par l'enceinte fortifiée de la ville de Salins ; le pennon de Bourgogne flotte entre deux tours. A senestre, les habitants suivent processionnellement, pieds nus et un cierge à la main, un personnage portant les clefs de la ville sur un coussin. Ils se dirigent vers la châsse de saint Anathoile déposée sur un autel au haut d'un escalier et entourée de prêtres en chape. Derrière la châsse, on aperçoit l'église Saint-Anathoile ainsi que les maisons de la petite ville bourguignonne. Au delà, la procession est représentée sortant de Castel-Guion et se dirigeant vers Salins ; plus haut, des inscriptions signalent les châteaux de Bracon et de Poupet.

A l'avant-plan de cette scène, le dessinateur a abaissé le mur d'enceinte au point de ne plus laisser voir que les toitures aigües des tours ; on y lit : *Salins.* Cet artifice naïf lui permet de ne pas cacher au spectateur la procession qui se déroule dans la ville.

A dextre de l'enceinte fortifiée, l'armée de Louis XI couvre la campagne et s'éloigne de Salins ; le roi la suit ; on le reconnaît au chapel couronné ; il porte la lance fleurdelisée ; ses chevaliers l'accompagnent avec le pennon royal et la bannière d'azur aux lys d'or. Dans le ond, le château de Grimbert, la ville de Dôle, indiqués par leurs noms ; sur l'enceinte de celle-ci, on voit un pennon et une oriflamme de Bourgogne ainsi que deux pennons, l'un portant un d (Dôle ?), l'autre un sautoir (Bourgogne ?). Au bas de cette partie de la tapisserie, une banderole rouge à lettres blanches porte l'inscription suivante : *Comment le der^r jor de Septèbre lan mil iiii l XXVII la ville de Dole estant assigée des francois le clergie gens de loy borgeois et gmune de Salins doubtans la perdiction de la dite ville et qsequamment du dit Salins se mirent en tres devote procession et a teste e pieds nus portèrent la fierte ou le corps et relicques du glorieux saint Anathoile reposent lui presentant et laissant les clefs de la dite ville de Salins en luy requerant devotement vouloir estre garde du dit Salins auquel jour et heure les dis francois leverent leur siege et furent icelles deux villes preservees par le merite du glorieux saint Anathoile — XIIIe.* L'ensemble de la composition est encadré, de part et d'autre, par une colonne cannelée avec base et chapiteau portant l'amorce d'un arc lobé.

Faite de laine et de bourre de soie, cette tenture est la treizième d'une série de quatorze pièces exécutées, de 1501 à 1505 ou 1506, par Jan de Wilde, dit Jehan Sauvage ou Savaige, tapissier à Bruges. Un auteur assure qu'au bas de la 14e tenture disparue on lisait : *Ces quatorze pièces de tapis furent à Burges (sic) faits et construits à l'hôtel de Jehan Sauvage en incarnation à notre usage l'an 1501 et furent pour saint Anathoile, évêque de Constantinople, fils du roi d'Ecosse.* Cette dernière pièce n'arriva qu'en 1507 à Salins.

La tenture n° XIII fut achetée à Salins pendant la Révolution, par un abbé Monnier qui la légua à une famille de Dôle où elle fut conservée jusqu'en 1872 ; acquise par le célèbre collectionneur Spitzer, elle fut donnée par lui, en 1875, à la Manufacture des Gobelins.

Le dépouillement des archives du Jura (série G, fond du Chapitre de Saint-Anathoile de Salins) a fourni à M. Bernard Prost de nombreux renseignements au sujet de cette remarquable série de tentures. Quoi qu'on ait dit, la commande fut faite, non pour Philippe le Beau, mais par ordre et aux frais du Chapitre. Les premières négociations, entamées avec un tapissier de Bruxelles, furent subitement rompues. Les deux délégués retournèrent en Flandre ; en avril 1502, à l'intervention de Messire Dimistre de la Coste, genevois, marchand

à Bruges, contrat est passé entre Ypolite de Berthole, procureur et commis du Chapitre de Saint-Anathoile et demoiselle Katherine Hasselet, tapissière, femme de Jehan de Wilde, alias Savage, demeurant à Bruges, celui-ci autorisant sa femme à traiter, en présence de messires Jehan Jouffroy et Frery Annel, prêtres, chanoines de Saint-Anathoile.

Le compte de décembre 1506 fournit des détails précieux sur le coût, la part du peintre auteur des cartons ; mais il ne cite pas son nom. Quel fut ce peintre, sans doute brugeois ? On l'ignore.

La composition de cette treizième tenture est dense ; son coloris n'a pas ou n'a plus l'éclat de la plupart des tapisseries de la brillante époque de cet art.

BIBLIOGRAPHIE :

Alex. Pinchart. — Histoire générale de la tapisserie dans les Flandres. Paris, 1879-1884.

A. Darcel et J. Guiffrey. — Histoire et description de la Manufacture nationale des Gobelins. Paris, Plon-Nourrit & Cie.

Léon Deshairs. — La tapisserie et le mobilier au XVIe siècle. Chap. XIX du tome V de l'Histoire de l'Art sous la direction d'André Michel. Paris, Arm. Colin, 1913.

J. Guiffrey. — Histoire de la tapisserie depuis le moyen-âge jusqu'à nos jours. Tours, Mame & fils, 1886.

Bernard Prost. — La tapisserie de Saint-Anathoile de Salins, dans la Gazette des Beaux-Arts, 3e période, t. VIII, p. 496.

Geoffroy et Guiffrey. — Les modèles et les tapisseries des Gobelins. Paris, Guérinet, sans date. T. II, planche 190.

Planche CLXXI. — NAVIRES DÉBARQUANT DES ANIMAUX VENANT DES INDES (Cat. 2374).

Tapisserie tournaisienne (?), vers 1504 (fig. 269). Hauteur : 3m90, largeur : 7m90.

Marquis de Dreux-Brezé, château de Brezé.

Cette importante tapisserie a été identifiée par M. Louis de Farcy, dont la bienveillante intervention auprès du marquis de Dreux-Brezé, propriétaire de cette tenture, a valu à *l'Art ancien dans les Flandres* de l'exposer pour la première fois, après sa restauration à l'atelier de Champfleur près d'Alençon.

Nous empruntons la description de cette tenture au travail publié par M. de Farcy dans *les Arts anciens de Flandres*, ainsi que dans les *Mémoires de la Société nationale d'agriculture, sciences et arts d'Angers*.

A droite, sous une porte de ville (Lisbonne ou peut-être Anvers), une princesse, vêtue de drap d'or, donne ses ordres à un vieillard coiffé d'un turban, sur le bras duquel elle s'appuie. A gauche, à l'autre extrémité, sous une autre porte de ville, sur laquelle on lit *Indæ novæ*, le roi de Calicut, de Cochin ou d'une autre ville des Indes, reçoit une lettre apportée sans doute au nom de la princesse par un capitaine portugais. Entre ces deux groupes, quatre navires, à destination du Portugal, chargent toute une ménagerie d'animaux sauvages. Deux chameaux sont déjà rendus sur le navire principal, dans lequel on s'efforce de hisser une licorne. Un léopard et des perroquets dans leur cage attendent leur tour. Sur un ballot de marchandises, voici une bête sauvage attachée à un câble par la ceinture. Autour des quatre navires rangés

parallèlement, s'agitent des marins dans de frêles esquifs, dont l'un porte cinq autruches et un page sonnant de la trompette. Sur l'avant de chaque nef, une sorte de châtelet, assez élevé pour combattre et diriger les manœuvres; de grandes flammes semées de trèfles, d'étoiles et de rinceaux, s'agitent dans l'air au souffle du vent ; la proue se termine par une tête de serpent ou de dragon. Pas un détail de la mâture, des échelles de cordes et des ancres n'est omis. Bref, l'ensemble de tous ces marins affairés, le va et vient des embarcations, le groupement des animaux sauvages présentent un coup d'œil des plus pittoresque.

La bordure supérieure est semblable à celle d'une autre tenture appartenant à la même série et que M. de Farcy intitule *la Marche triomphale*. Suspendus à des chaînes, des grelots et des grenades, sur lesquels des angelots, issant de feuillages, frappent à coup de marteau, tel est le motif très riche, imitant l'orfèvrerie, dont se compose la bordure supérieure. Celle de dessous a disparu ; peut-être comportait-elle, comme tant d'autres tentures de cette époque, une inscription ou légende expliquant l'*histoire*. Dans le doute, le restaurateur ne pouvait que placer au bas une bordure pareille à celle des côtés.

A la suite d'indications fournies par M. le chanoine Thiéry, professeur à l'Université de Louvain, M. de Farcy a trouvé, aux Archives du Nord, un document qui lui paraît fournir les renseignements les plus complets, notamment le nom du tisseur, le prix, les dimensions, la qualité, le sujet, la date et la destination de toute la tenture du marquis de Dreux-Brezé.

Le texte est extrait d'un article du compte de Philippe le Beau :

« A Jehan Premier, tapissier, demeurant à Tournay, la somme de 784 livres, 16 sols « pour 346 aulnes de riche tapisserie, bien richement faicte, à la manière de Portugal et de « Indie, que Monseigneur avait, le 14e jour de juin 1504, fait prendre et acheter de lui pour « icelle envoyer en France à Monseigneur de Ville, qui estoit lors en ambassade illec, pour « la présenter en don à aucun seigneur de France, dont n'est besoing icy de faire décla- « ration. »

L'auteur de la tenture serait donc Jehan Premier, fils de Pasquier, tapissier tournaisien mort en 1493, qui travailla pour le cardinal Georges d'Amboise, archevêque de Rouen, pour Marguerite d'Autriche et Philippe le Beau ; c'était un maître éminent dans son art. En 1504, il termine la tenture « à la manière de Portugal et de Indye », mesurant 346 aulnes ; le prince paya 784 livres 16 sols et envoya la série des tapisseries à « Monseigneur de Ville, qui estait lors en ambassade illec », et n'était autre que Jehan de Luxembourg, seigneur de Ville et autres lieux, son premier chambellan, chargé, en 1504, de négociations relatives au mariage de Claude de France, fille unique de Louis XII, avec Charles duc de Luxembourg. Le document ne cite pas le nom du destinataire de la tenture ; il signale que celui-ci est un seigneur dont la désignation est inutile, parce qu'il est suffisamment connu du sieur de Ville ; peut-être le donateur ne désirait-il pas faire connaître le bénéficiaire du cadeau. M. de Farcy présume, non sans probabilité, qu'il s'agit d'un Brezé, d'un Maillé ou d'un allié de la famille qui possède actuellement la tapisserie.

Le texte du document désigne le sujet de la tenture par les mots : *une riche tapisserie, bien richement faicte, à la manière de Portugal et de Indye ;* il y a en effet des Portugais et des Indiens. Après la découverte des Indes Orientales en 1497 par Vasco de Gama, le roi Manuel de Portugal y envoya des expéditions. M. de Farcy présume qu'au retour de l'une de ces expéditions, les Portugais ramenèrent des Indes à Anvers les « bêtes estranges » représentées sur les tapisseries du château de Brezé. M. Soil de Moriamé a signalé, il est vrai, d'autres pièces du même genre, achetées en 1510 par l'empereur Maximilien à Arnould Poissonnier.

La série complète mesurait 346 aunes ; il en subsiste à peine le quart, soit trois pièces : *Chasse aux lions*, *Marche triomphale*, et *Navires débarquant des animaux*, mesurant ensemble

environ cent mètres carrés ; l'état des deux premières tapisseries réclame une importante et urgente restauration.

L'identification proposée par M. de Farcy, secondé par M. Thiéry, est fort ingénieuse; elle se présente dans d'excellentes conditions de probabilité. Mais on ne peut méconnaître que le texte sur lequel s'appuie toute l'argumentation, manque de précision sur deux points ; il ne désigne pas les tentures à l'exclusion de toutes autres, et il omet le nom du donataire ; peut-être s'applique-t-il à d'autres tentures « à la manière des Portugais et des Indes ».

Quoi qu'il en soit, l'hypothèse de M. de Farcy peut être admise aussi longtemps que des renseignements précis ne viendront pas l'ébranler.

BIBLIOGRAPHIE :

Louis de Farcy. — Tapisserie tournaisienne de 1502 à 1504. Dans les Arts anciens de Flandre. Bruges, Haudmont-Carbonez, s. d.

Louis de Farcy. — Une tapisserie tournaisienne en Anjou. Dans les Mémoires de la Société nationale d'Agriculture, Sciences et Arts d'Angers. 5e série, t. XVI, année 1913 (Angers, Grassin), p. 307.

Eugène Soil de Moriamé. — Les tapisseries de Tournai. Tournai, Vasseur-Delmée, 1892, p. 236 et suiv.

Planche CLXXII. — LA MORT DE LA SAINTE VIERGE (Cat. 2373).

Tapisserie tournaisienne (?) entre 1509 et 1532 (fig. 270). Hauteur : 5m30, largeur : 5m10.
Cathédrale de Reims.

La tapisserie de la *Mort de la sainte Vierge* appartient à la série des 17 tentures connues sous le nom de *la Vie de la Vierge*. Pour la plupart d'entr'elles, le principe de la composition procède soit du *Speculum humanæ salvationis*, soit de la *Biblia pauperum*, soit de ces deux sources réunies, en ce sens que l'auteur ou l'inspirateur des cartons a placé, à côté de la scène principale, une ou plusieurs compositions préfiguratives ; il en est douze dans lesquelles un épisode de la vie de la Vierge est rapproché de deux faits de l'Ancien Testament.

Pour la *Mort de la sainte Vierge*, les deux scènes typologiques sont empruntées à la *Biblia pauperum* ainsi qu'aux manuscrits ; le *Speculum* ne mentionne pas le trépas de la Vierge.

Au centre, dans une chambre qu'encadre un portique surmonté d'un groupe d'anges et portant trois fois les armoiries combinées du donateur et du chapitre, la sainte Vierge est étendue sur un lit à baldaquin. Un manteau enveloppe la tête et le corps ; les mains sont croisées ; celle de droite tient une palme que soutient l'apôtre saint Jean ; à côté de lui, saint Pierre, vêtu de la chape, tient ouvert le livre des prières liturgiques ; il asperge la mourante d'eau bénite. Quatre apôtres complètent ce groupe placé au delà du lit funèbre.

A l'avant-plan, cinq apôtres, debout ou assis dans des poses variées, relient heureusement le groupe central aux parties de la composition placées en dehors du portique. A senestre, un douzième apôtre barbu monte les marches d'un escalier donnant accès à la chambre mortuaire ; on a voulu y voir, à tort selon nous, la représentation du donateur des 17 tentures, Robert de Lénoncourt, archevêque de Reims. Mme Sartor fonde cette opinion sur le voisinage immédiat des armoiries du prélat tenues par un lion assis sur le terme de l'escalier ; elle base également son avis sur l'inscription voisine :

Honorant Dieu et sa mère Marie
L'an mil cinq cens assemblés avecq trēte,
Céans donna cette tapisserie
Le prélat qui a genoults se présente
Priez Jhs et des cieulx la régente
Que après sa mort entre les bénédicts
Son âme soit en clarté réfulgente,
Digne d'avoir l'éternel paradis.

Cette double considération n'est pas pertinente. En effet, Mme Sartor reconnaît que la tapisserie a subi une importante restauration et que l'inscription a été rapportée ; des fautes relevées dans plusieurs inscriptions corroborent cette constatation. D'autre part, le costume du personnage et les traits de la figure s'écartent complètement de ceux que le tapissier prête à Robert de Lénoncourt dans d'autres tapisseries de la même série, notamment dans celle de la Naissance de Jésus-Christ ; on peut faire la même constatation pour la dernière tenture de l'*Histoire de saint Remi,* dûe à la générosité du même prélat ; dans les deux cas, il est représenté imberbe et vêtu des ornements pontificaux; la physionomie est toute différente, de même que le costume.

A dextre du portique, un personnage coiffé d'un bonnet tient les mains jointes. A chacun des angles inférieurs, un prophète occupe la même place que sur les autres tapisseries de la série ; au-dessus de chacun d'eux une inscription ; d'une part, *En lectulū[m] Salomonis sexaginta fortes ambiu[n]t ex fortissimis Israel* (Cant) 3) ; de l'autre, *Flores apparuerū[n]t in te[m]p[or]e putationis adocuit terra n[ost]ra.* (Cant. 1). Ce dernier texte est fautif; l'erreur est peut-être imputable au restaurateur qui a mal copié son modèle. Le texte du verset 12 (Chap. II du Cant. Cant.) dit : *Flores apparuerunt in terra nostra, tempus putationis advenit.*

Toute la composition principale se détache sur un fond de verdure et de fleurs qui la relie aux deux scènes figuratives ou symboliques qui occupent les deux angles supérieurs de la tapisserie : à dextre, la mort de Sara ; à senestre, celle de Marie, sœur de Moïse. Deux inscriptions se rapportent à la première scène ; l'une est empruntée à la Genèse : *Mortua est Sara in civitate Arbee venitque Abraham ut fleret et plangeret eam* (Gen. 23) ; la source de l'autre nous échappe : *Sarra uxor Abrahe meruit exitiu[m] mor[i]bunde turba nepotum.* Pour l'épisode de la mort de la sœur de Moïse, on lit sur la tente : *veneru[n]t filii Israel et o[mn]is multitudo in desertū[m] Sin. mortuaque ibi Maria soror Moisi et Aaron* (Num., 20); au pied de la pleureuse, le texte suivant est tissé sur le terrain, non sur un cartouche : *Mesta fuit leti Marie judea propago.*

Un chœur d'anges à mi-corps occupe tout l'espace entre les deux groupes symboliques et le portique dont le fronton porte deux inscriptions séparées par l'armoirie combinée du chapitre et du donateur; d'une part, un hexamètre : *Cessit bissenis fato cumulata ministris;* de l'autre, un texte emprunté au verset 5, chap. II du Cantique des Cantiques : *Falcite me floribus stipate me malis q[ua]r[e] amore lā[n]gueo.*

Au bas de la tapisserie, sous la scène principale, une légende française coordonne les éléments de la composition :

Sarra fe[m]me d'Abraham sans reprise
fut à sa mort du peuple regretée
La mort de Marie sœur d'Aaron et Moise
par les enfants d'Israël fut plorée
Aussi Marie Vierge très honorée
Mère de Dieu à son trespassement
Par Apostre a esté lamentée
et des Xviens (?) aussi semblablemē[n]t.

La série de tentures de la *Vie de la Vierge* fut exécutée aux frais de Robert de Lénoncourt qui occupa le siège métropolitain de Reims de 1509 à 1532; le fastueux prélat l'offrit à sa cathédrale, comme il donna à l'antique basilique Saint-Remi une autre série de tentures consacrée à la vie du saint patron.

Les critiques ne sont pas d'accord sur l'origine de ces tapisseries. Sortent-elles d'un atelier tournaisien, ainsi que le pense M. Soil et, après lui, Mme Sartor? Sont-elles champenoises, suivant l'opinion de M. Guiffrey? Ou viennent-elles de la vallée de la Loire, conformément à une hypothèse de M. Léon Deshairs? Louis Gonse et A. Darcel les tiennent pour flamandes.

Nous avons examiné ailleurs la valeur des arguments présentés à l'appui de ces opinions; le doute persiste à nos yeux, bien que l'origine tournaisienne soit défendue à l'aide d'arguments dignes de la plus sérieuse attention. C'est ce doute qui a autorisé la présence de la précieuse tapisserie de la *Mort de la Vierge* à l'exposition gantoise de 1913.

Dans la vente de la collection Edouard Aynard de Lyon, qui eut lieu à Paris, chez G. Petit, en décembre 1913, on a exposé aux enchères (cat. n° 340) une tapisserie (2.80 × 3.30) signalée comme étant d'origine flamande, et dont l'ordonnance se rapproche de très près de celle de la série de la *Vie de la Vierge* de Reims; la scène principale y occupe le centre (Naissance de J.-C.); de part et d'autre un prophète avec un texte approprié; dans les angles supérieurs, deux scènes préfiguratives, le *Buisson ardent* et la *Verge fleurie d'Aaron*, empruntées à la *Biblia Pauperum*; les mêmes épisodes se trouvent sur la tapisserie de la Nativité dans la série de la cathédrale de Reims.

Le donateur, un ecclésiastique portant le surplis sur la soutane, est représenté à genoux près de la crèche; les costumes permettent de dater la tapisserie vers 1500 à 1515; l'auteur du carton, suivant M. Hulin de Loo, serait probablement anversois et apparenté à Jan Joest et à Josse van Cleef.

Il y a lieu d'insister enfin sur la légende française placée au centre inférieur de la tapisserie Aynard; les deux quatrains sont identiques à ceux de la tenture de la Nativité dans la série de la *Vie de la Vierge* de Reims. La même inscription : *Bos coquovit possessorem suum*, se retrouve à la fois au frontispice de l'étable sur la tapisserie de Reims, et sur la palissade clôturant le fond de l'étable sur la tapisserie Aynard.

De ces divers rapprochements, il résulte que les tentures de Reims et celle de la collection Aynard pourraient émaner d'un même atelier et d'un même dessinateur de cartons; elles concordent pour la date, les costumes et les textes les plus importants. Si l'origine de la région de l'Escaut est reconnue pour l'une, on pourrait l'admettre pour les autres. Et ainsi se fortifierait l'opinion des critiques qui assignent une origine tournaisienne aux célèbres tentures de la *Vie de la Vierge* à Reims.

Il convient de noter également que la tapisserie de la collection Aynard a été amputée sur les quatre côtés, principalement à senestre, où l'on ne voit plus que la moitié du cimier et d'un écu écartelé; le 1er quartier est *d'azur à deux clefs adossées d'or, les anneaux entrelacés,* qui est Clugny; le 3e quartier porte *une croix cantonnée de vingt croisettes*, qui est Montaigu. Cet écu est probablement celui d'un Clugny ayant compté une Montaigu parmi ses ancêtres.

D'après des renseignements très obligeamment fournis par l'érudit M. J. Laurent, conservateur adjoint à la bibliothèque de Dijon, il semble que ces armoiries concerneraient un Clugny de la branche de Changy. Mais d'autre part, c'est dans la généalogie de la branche de Monthelon de la famille de Clugny que l'on trouve un personnage s'adaptant à l'époque de la tapisserie (vers 1500 ou 1510) et au costume de chanoine-donateur qui y est figuré, à

savoir Barthélemy de Clugny, fils de Jean, maître des requêtes du duc de Bourgogne, et d'Huguette Ponseret, son épouse. Les oncles de Barthélemy étaient Ferry, prévôt de la collégiale de Béthune, archidiacre d'Ardenne au diocèse de Liége, chef du Conseil ducal, évêque de Tournai et cardinal, ainsi que Guillaume, administrateur de l'évêché de Térouanne, évêque de Poitiers.

Barthélemy de Clugny fut archidiacre d'Avallon en l'église d'Autun et chanoine de Saint-Lambert de Liége comme de Sainte-Croix d'Orléans ; il fut enterré dans cette dernière église à laquelle il légua une tapisserie (s'agit-il de celle de la collection Aynard ?).

Le famille de Clugny occupait une haute situation en Bourgogne ; elle était largement mêlée aux affaires de Flandre. Par ces relations, elle était tout naturellement amenée à s'y pourvoir de tapisseries. Si l'on admet l'inspiration brabançonne ou anversoise du carton de la tapisserie Aynard (ce qui paraît difficile à contester), l'origine flamande (tournaisienne ou bruxelloise) semble établie. Étant donnés, d'autre part, les points de contact, voire les ressemblances de style et d'ordonnance, ainsi que l'identité d'inscriptions entre cette tenture et celle du même sujet dans la série de la *Vie de la Vierge* de Reims, nous croyons trouver dans ces rapprochements un argument en faveur de la thèse de Mme Sartor et de M. Soil. Sans être définitivement établie, l'origine flamande des tentures de la cathédrale de Reims se présente dans des conditions de probabilité dignes d'attention.

BIBLIOGRAPHIE :

Louis Gonse. — Reims, les Monuments religieux ; dans la France artistique et monumentale, t. I. Paris, Société de l'art français.

Jules Guiffrey. — Histoire de la tapisserie depuis le moyen-âge jusqu'à nos jours. Tours, Mame, 1886.

Alfred Darcel. — Le trésor de la cathédrale de Reims, dans la Gazette des Beaux-Arts, 1882, 2e période, t. XXIII.

Emile Mâle. — L'art religieux de la fin du moyen-âge en France. Paris, Colin, 1918.

A. de Marsy. — Les origines tournaisiennes des tapisseries de Reims, dans les Travaux de l'Académie nationale de Reims, t. LXXXIX. Reims 1890-1891.

M. Sartor. — Les tapisseries, toiles peintes et broderies de Reims. Reims, Michaud, 1912.

Paul Heitz et W. von Schreiber. — Biblia Pauperum. Strasbourg, Heitz, 1903.

J. Lutz et P. Perdrizet. — Speculum humanæ salvationis. Mulhouse, Meininger, 1909.

Eug. Muntz. — La tapisserie. Paris, May et Motteroz, 1882.

Eug. Soil. — Les tapisseries de Tournai. Tournai, Vasseur-Delmée, 1892.

Généalogie de la maison de Clugny prouvée contradictoirement sur la foi des auteurs et des titres (par Juillet). Dijon, C. Michard, s. d.

Desautour. — Généalogie de la maison de Clugny. Amsterdam, Michel-Charles Le Cêne, 1724.

François de Clugny, seigneur de Themissey. — Généalogie de la famille de Clugny, dressée sur les titres originaux, etc. Dijon, Antoine de Fay, s. d.

* * * Collection Edouard Aynard. Catalogue des tableaux anciens, objets d'art, de haute curiosité et d'ameublement dans la vente, après décès, aura lieu à Paris à la galerie Georges Petit du 1 au 4 décembre 1913. Avec préface d'Emile Berteaux. Voir no 340, p. 213.

Planche CLXXIII. — VERDURE A FEUILLES DE CHARDON ET FLEURS (Cat. 1340).

Tapisserie flamande du XVIe siècle (fig. 271). Hauteur : 2m37, largeur : 4m40.
M. Bacri, Paris.

Sur un fond bleu foncé, l'auteur du carton a disposé des feuilles de chardon en volutes souples et décoratives ; il y a mêlé des plantes diverses à fleurs ornemanisées ; au milieu du fouillis, ou aperçoit, vers le centre, les têtes affrontées d'une licorne et d'un tigre ; à senestre, une tête de renard émerge de la verdure. Toute la composition est traitée avec un sentiment profond de l'art décoratif. Une bordure de feuillage, de fleurs et de fruits encadre le panneau dont la coloration générale, en dehors du fond, ne s'écarte guère des verts et des jaunes.

Les verdures étaient fort goûtées à la fin du XVe siècle et au début de la période suivante ; c'est à ce moment, semble-t-il, que la feuille de chardon a été fréquemment utilisée pour le décor des tentures; M. Alfred Darcel remarque qu'on en rencontre beaucoup en Anjou, sans pouvoir en fixer l'origine dans cette région ; on le peut d'autant moins que cet écrivain reconnaît avoir constaté la marque d'Audenarde sur plusieurs d'entr'elles.

La verdure qui a figuré à l'Art ancien sous le no 1340, est une des plus remarquables de ce genre ; elle est faite de laine et bourre de soie et pourrait être attribuée à un atelier d'Audenarde ou de Bruxelles. La date du XVe siècle fixée par le catalogue de l'exposition devrait, semble-t-il, être reportée au début du XVIe siècle ; au surplus, il n'est guère possible de préciser en l'espèce.

BIBLIOGRAPHIE :

Alfred Darcel. — L'Exposition de l'histoire de la tapisserie ; dans la Gazette des Beaux-Arts, année 1876.

Planche CLXXIV. — LA DESTRUCTION DE SODOME ET GOMORRHE (?) (Cat. 2371).

Tapisserie flamande du XVIe siècle (fig. 272). Hauteur : 2m00, largeur : 1m80.
M. R. Heilbronner, Paris.

Cette tapisserie a été exposée à *l'Art ancien dans les Flandres* sous le titre de « Déluge », dénomination probablement erronée. A l'avant-plan, deux hommes, deux femmes, une mère et son enfant, sont plongés dans l'eau qui leur monte à mi-corps; plus loin, des têtes d'animaux émergent de l'eau ; des oiseaux sont posés sur un arbre dépouillé de feuillage ; plus loin encore, un îlot sur lequel on aperçoit deux têtes humaines ; à l'arrière-plan, une ville en feu, entourée d'eau. Sur l'eau, dans les creux de l'îlot et sur les toits des habitations, on voit jaillir des flammes ; dans l'angle supérieur, à dextre, une pluie de feu tombe sur l'îlot. Toute la composition s'encadre d'une élégante bordure de fleurs et de fruits qu'interrompt, à la partie supérieure, un cartouche avec une inscription, où nous croyons lire : *Ipsa triumpho Rex amoralius.* Toutes nos recherches pour obtenir un meilleur déchiffrement n'ont pu aboutir ; cet insuccès augmente la difficulté d'identifier la scène. Aussi ce problème iconographique a-t-il été fréquemment discuté au cours de l'exposition de 1913.

Faut-il y voir une représentation de la destruction de la terre à la fin des temps? S'agit-il plutôt de la destruction de Sodome et Gomorrhe racontée dans la Genèse? Cette dernière interprétation paraît la plus probable : cet événement tragique a inspiré plusieurs auteurs de cartons sous Charles-Quint et Philippe II ; MM. de Farcy et le chanoine Thiéry se prononcent tous deux en faveur de cette solution que l'on peut adopter provisoirement.

L'indéchiffrabilité de l'inscription résulte du fait qu'elle est incomplète ; à une époque indéterminée, la bordure semble avoir été modifiée pour être adaptée à la partie centrale ; on trouve la trace de ce travail, notamment à l'extrémité senestre de la banderole portant l'inscription, ainsi qu'à l'angle inférieur senestre. Peut-être la partie centrale n'a-t-elle plus ses dimensions premières ; certains indices autorisent cette hypothèse.

La valeur artistique de cette tapisserie est incontestable ; l'auteur du carton est un artiste de talent, de l'époque et peut-être de l'entourage de Maître Philippe. Au point de vue du coloris et de l'exécution, la tapisserie est un excellent spécimen de tenture de Bruxelles du premier tiers du XVIe siècle, probablement entre 1510 et 1530 ; la bordure et les costumes des personnages d'avant-plan paraissent justifier cette appréciation.

Planche CLXXV. — MARIAGE PRINCIER (?) (Cat. 2376).

Tapisserie de Bruxelles (1re moitié du XVIe siècle) (fig. 273). Hauteur : 3^m45, largeur : 3^m90.
M. Gaston de Somzée, Bruxelles.

Devant un siège à haut dossier orné, adossé à un mur divisant à mi-hauteur le champ de la composition, un personnage princier est debout, tenant un sceptre de la main droite ; de la gauche, il désigne une jeune femme, probablement une fiancée, au personnage qui s'empresse vers elle, la main tendue ; ce dernier est suivi de quatre gardes armés ; derrière la jeune femme, un groupe de quatre suivantes fait équilibre au premier groupe.

La scène se prêterait à diverses hypothèses, sans la présence du Cupidon placé à senestre de la partie supérieure du dossier du siège ; il a les yeux bandés et, tendant son arc, il en dirige la flèche vers l'homme auquel le personnage principal présente la jeune femme ; l'attitude pudique et digne de celle-ci justifie l'hypothèse d'une cérémonie de fiançailles.

Dans le catalogue de la vente (1904) de la collection Somzée, cette tapisserie est intitulée : *Mariage princier*. Ce titre, trop général peut-être, ne saurait être précisé plus exactement. Aucun signe spécial, aucun texte, rien ne permet d'émettre une hypothèse échappant à la discussion ; les deux petites scènes, à échelle réduite, qui occupent le champ libre derrière les groupes du premier plan, ne sont guère explicites : d'un côté, on voit un personnage assis attirer à lui une jeune femme agenouillée devant lui, en présence de deux couples de suivants ; de l'autre côté, le même personnage s'entretient avec la jeune femme que suit un autre couple ; à l'arrière-plan, un navire sur les flots.

Le coloris brillant de la tapisserie, la forme et la richesse des costumes, l'harmonie de la composition permettent de classer cette œuvre dans la période brillante de la tapisserie bruxelloise au début du XVIe siècle ; l'auteur du carton a subi probablement l'influence de Maître Philippe que M. Jos. Destrée a fait mieux connaître dans sa savante étude parue dans le *Bulletin des musées royaux*.

Cette tenture faisait partie de la célèbre collection Somzée vendue à Bruxelles en 1904 ; elle y fut acquise (catalogue n° 704) par M. Gaston de Somzée, fils du grand collectionneur.

BIBLIOGRAPHIE :

Jos. Destrée. — Maître Philippe. Dans le Bulletin des Musées royaux des Arts décoratifs et industriels, 1e et 2e année. Bruxelles, Vromant & Cie, 1902 et 1903.

PLANCHE CLXXXVI. — VERDURE AUX ARMES DE LA FAMILLE DE LA COCQUERIE (?) (Cat. 541).

Tapisserie flamande du XVIe siècle (fig. 274). Hauteur 2m64, largeur 2m58.
Musée de la Manufacture nationale des Gobelins, Paris.

Derrière une balustrade courbe, ouverte sur le devant, une plante à grandes feuilles de chardons, et à fleurs retombantes, couvre tout le champ ; vers le haut, un oiseau s'est posé sur une branche fleurie ; deux autres volatiles perchent sur la balustrade ; devant celle-ci, d'une part un cerf accroupi, de l'autre un renard mangeant une poule. Le coloris est fait de jaune d'ocre et de vert, sur fond bleu.

Les côtés verticaux de la bordure sont formés de coupes d'où sortent des plantes de lys, des fruits et des roses ; la bordure inférieure est faite de fleurs et de fruits, comme la partie supérieure ; au centre de celle-ci, et en partie sur le champ principal, une couronne de feuilles et de fleurs, retenue par quatre rubans croisés, encadre un écu ovale *d'azur au chevron d'or accompagné de deux étoiles en chef et d'une fleur en pointe.* On ne distingue pas clairement la couleur des étoiles ; si elles sont d'argent, l'armoirie est celle de la famille de la Cocquerie, originaire de la Flandre française et du Brabant.

Faite de laine et de bourre de soie, cette tapisserie est inscrite sous le n° 63 des collections du Musée de la Manufacture nationale des Gobelins à Paris ; celle-ci l'acquit en 1872.

Dans le catalogue officiel, MM. Darcel et Guiffrey classent cette tenture parmi les œuvres de production flamande du XVe siècle. Nonobstant la haute autorité et la compétence reconnues de ces savants, les éléments décoratifs de la composition nous engagent à proposer une date moins ancienne, probablement le deuxième quart du XVIe siècle, peut-être entre 1525 et 1540, voire 1550. La feuille de chardon est un élément décoratif usité avant le XVIe siècle, mais il est principalement employé à cette dernière époque ; aux yeux de quelques historiens d'art, il est caractéristique des deux périodes. Le type se retrouve fréquemment en Anjou, mais accompagné de la marque d'Audenarde.

Un important fragment de la même tapisserie est signalé par M. de Farcy dans le trésor de la cathédrale d'Angers ; la partie supérieure en a disparu ; les dimensions (H. 2,80, l. 3,80) démontrent que le tapissier de la verdure d'Angers a interprété la composition à une échelle plus grande que celle de l'exemplaire des Gobelins. Ce dernier est reproduit à la page 137 de l'*Histoire de la Tapisserie* de J. Guiffrey.

BIBLIOGRAPHIE :

A. Darcel et J. Guiffrey. — Histoire et description de la manufacture nationale des Gobelins. Paris, Plon, 1898.

J. Guiffrey. — Histoire de la tapisserie depuis le moyen-âge jusqu'à nos jours. Tours, Mame et fils, 1886.

Geoffroy et Guiffrey. — Les modèles et les tapisseries des Gobelins, t. III, pl. 3. Paris, Guérinet, sans date.

Planche CLXXVII. — ANTEPENDIUM DÉCORÉ DE PLANTES FLEURIES ET DU MONOGRAMME DU CHRIST (Cat. 1343).

Tapisserie flamande de la 2e moitié du XVIe siècle (fig. 275). Hauteur 0m95, largeur 2m18.
Hospices civils, Louvain.

Sur un fond bleu, des plantes fleuries couvrent tout le champ de la tapisserie ; on y reconnaît l'œillet, la violette, le pavot, le fraisier, l'encolie ; au centre du panneau, deux anges tiennent le monogramme du Christ entouré de rayons flammés.

Aux angles inférieurs, deux lettres, d'une part un F, de l'autre un S, surmontées du signe de l'abréviation, sont probablement les initiales du prénom et du nom du tapissier.

Rien ne prouve que cette tenture ait été faite pour servir de devant d'autel (*antependium*) ; peut-être lui a-t-on donné cette destination à une époque plus ou moins récente. Dans le doute, il a paru plausible de maintenir la dénomination d'*antependium*, employée pour cette tapisserie dans l'Inventaire des objets d'art de la province de Brabant.

La forme des lettres, le dessin des anges et le peu de stylisation des plantes concourent à fixer l'âge de cette tapisserie au XVIe siècle, après 1550.

BIBLIOGRAPHIE :

Inventaire des objets d'art existant dans les édifices publics des communes de l'arrondissement de Louvain (fascicule complémentaire) publié par le Comité des correspondants de la province du Brabant de la Commission royale des Monuments et des Sites. Bruxelles, 1908.

LA VIERGE MÈRE AU TRÔNE ENTRE SAINT JEAN-BAPTISTE ET SAINT JEAN L'ÉVANGELISTE (Cat. 2364).

Tapisserie brugeoise en laine (fig. 276). Hauteur : 1m00, largeur : 2m05.
Musée de la Poterie, Bruges.

Assise sur un trône adossé à un mur bas, la sainte Vierge tient l'Enfant sur ses genoux ; de part et d'autre, se tiennent debout saint Jean-Baptiste portant l'Agneau symbolique et saint Jean l'évangéliste tenant le calice ; entre chacun d'eux et le trône, pend un écusson avec monogramme ou marque d'artisan ; derrière les deux saints, on aperçoit, au-dessus du mur, un paysage accidenté avec fabriques. Toute la composition est surmontée d'une bordure à décor symétrique.

Cette œuvre date du XVIe siècle ; son origine brugeoise est attestée par Pinchart et paraît confirmée par une possession ininterrompue de l'hospice de la Poterie où elle est conservée.

Dans le catalogue des Primitifs flamands (Bruges, 1902), cette tapisserie était renseignée sous le n° 4 de la série D ; méconnaissant l'attribut de saint Jean-Baptiste, l'auteur désigne erronément cette figure comme étant celle du Bon Pasteur.

BIBLIOGRAPHIE :

Alex. Pinchart. — Histoire générale de la Tapisserie en Flandre. Paris 1879-1886.
Van Ysendyck. — Monuments classés de l'Art dans les Pays-Bas, 1re série, A. 6.
Ch. Verschelde. — Catalogue de l'Exposition d'objets d'art et d'antiquités organisée par la Société archéologique de Bruges en 1867 (n° 278). 2e édition, Bruges, Ed. Gaillard et Cie, 1867.

Planche CLXXVIII. — LE TOURNOI (Cat. 32).

Tapisserie de Bruxelles (XVIe siècle, 2e moitié) (fig. 277). Hauteur : 3m20, largeur : 3m25.
M. Ch. Franchomme, Bruxelles.

Deux dames aux riches atours sont assises au premier plan ; l'une d'elles tient la main sur un bouclier. Derrière elles, on aperçoit la tête d'un chevalier casqué, mais avec visière levée.

Derrière ce groupe, deux chevaliers couverts d'armures s'attaquent à la lance, au galop de leurs chevaux ; au delà se présentent d'autres chevaliers prêts à entrer en lice en présence du souverain assis sur un trône placé sous la tente et entouré de sa cour. Des fantassins et des cavaliers se meuvent dans le paysage et le camp qui servent de fond à la composition.

La bordure assez complexe est faite de bouquets et de guirlandes de fleurs qu'interrompent, dans les parties verticales, des figures allégoriques placées dans un décor architectural ; dans ses parties horizontales, des amours se jouent parmi les fleurs ; au centre, entre deux pavillons ajourés, une femme tient, d'une main, quelques fleurs qu'elle retire d'un panier. La disposition générale de cette bordure est analogue à celle des tapisseries des planches CLXXIX et CLXXXI ; on la retrouve, avec des variantes, dans la tenture des *Deux guerriers* des Musées royaux du Cinquantenaire à Bruxelles ; les analogies de décor permettent de conjecturer, sinon une concordance d'origine pour le carton, peut-être une communauté d'origine d'atelier.

La tapisserie du *Tournoi* n'est pas polychrome ; son coloris est fait principalement de jaunes et de verts, dans la gamme des verdures. Elle date de la seconde moitié du XVIe siècle, probablement entre 1570 et 1590.

BIBLIOGRAPHIE :

Jos. Destrée et P. Van den Ven. — Tapisseries des musées royaux du Cinquantenaire à Bruxelles. Bruxelles, Vromant, 1910.

Planche CLXXIX. — L'ANCIENNE COUR DE BRUXELLES (Cat. 969).

Tapisserie de Bruxelles (XVIe siècle, 2e moitié) (fig. 278). Hauteur : 2m88, largeur : 3m27.
Ville de Bruxelles.

Cette précieuse tapisserie est un document intéressant pour l'histoire de Bruxelles.

Un parc aux hautes frondaisons occupe la majeure partie de la composition ; dans les chemins, circulent des groupes de soldats, quelques cavaliers; plusieurs se livrent à la chasse ; à l'avant-plan, un couple de paons.

Au fond, on aperçoit sur un fond de collines les toits de Bruxelles dominés par la tour de l'hôtel de ville ; vers la gauche, les façades postérieures du palais des ducs de Brabant, telles que nous les rappellent d'anciennes gravures, notamment la *Aulæ bruxellensis facies posterior* dans *Bruxella Septenaria* de Puteanus, et une ancienne estampe de la collection Th. Hippert, intitulée : *Curia Brabanticæ in celebri et populosa urbe Bruxellis.*

La façade antérieure du Palais ducal était située dans l'axe de la Montagne de la cour, à l'emplacement actuel de la statue de Godefroid de Bouillon ; les façades postérieures avaient vue sur le parc; d'une large terrasse on descendait vers les jardins. Le palais dominait la partie basse du parc qui, au XIVe siècle, s'étendait de la porte de Coudenberg jusqu'à celles de Treurenberg et de Louvain.

La bordure de la tapisserie est faite de bouquets de fleurs et de figures allégoriques. Au centre de la bordure supérieure, un pavillon ajouré est décoré de plantes ; deux oiseaux sont posés de part et d'autre de l'escalier ; les figures allégoriques sont l'Espérance, tenant le bâton et montrant le ciel, ainsi que la Prudence, avec le miroir et le serpent. Celle-ci réapparaît dans la bordure inférieure, avec la Charité tenant un enfant ; aux angles inférieurs, d'une part, la Tempérance, assise sur un char conduit par un amour et traîné par deux chimères, tient une amphore dont elle verse le contenu dans un vase ; de l'autre, la Victoire sur un char conduit par un amour et traîné par deux chevaux. Dans les bordures verticales, les figures allégoriques sont placées entre des colonnes et sous des dais à décors ajourés et ornés de fleurs ; ce sont à dextre, la Justice, avec le glaive et la balance, et la Force, avec la lance et le bouclier ; à senestre, l'Agriculture, avec la faux, et l'Horticulture, avec la corne d'abondance remplie de fruits.

Le coloris de la tapisserie a pour dominantes le vert et l'ocre dans toutes leurs gammes. L'inventaire classe cette tenture parmi les œuvres de la première moitié du XVIe siècle ; la conception décorative de la bordure et le costume des figures animant le paysage nous engagent à proposer une origine un peu moins ancienne, peut-être entre 1550 et 1575.

BIBLIOGRAPHIE :

Louis Hymans. — Bruxelles à travers les âges ; t. I. pp. 208 et 209. Bruxelles, Bruylant-Christophe, sans date.

PLANCHE CLXXX. — TAPISSERIE ARMORIÉE DE NEVE-LATHEM (Cat. 2377).

Tapisserie flamande de 1541 ou 1561 (fig. 279). Hauteur : 1m57, largeur : 1m57.

Baron de Neve de Roden, Waesmunster.

Sur un fond bleu, des plantes d'iris, reines-marguerites, œillets et pensées couvrent le champ; au centre, une couronne de feuillage avec le millésime 1561 (?) entoure un écu *mi-parti de gueules à la truite d'argent posée en bande*, qui est de Neve, et *mi-parti d'hermine à la fasce d'azur*, qui est Lathem.

Cet écu désigne Marguerite van Latem ou Lathem qui épousa Jean de Neve le 10 juillet 1520 et mourut le 16 janvier 1540, à l'âge de 33 ans. L'Annuaire de la noblesse de Belgique indique par erreur les dates 1620 et 1540.

La tapisserie porte également les quatre quartiers de Jean de Neve et ceux de sa femme. Il était fils de Baudouin, grand-bailli du pays de Waes, et de dame Régine van den Heetvelde (*d'or à la bande de gueules chargée de 3 maillets d'argent, posés dans le sens de la bande*), fille de Gilles et de Christine de Prets ou Despres, dame de Voorde (*d'or au chef bandé d'argent et gueules)*. Baudouin de Neve était fils de Jean, haut-échevin, et de Marguerite van Gyseghem (*d'argent à trois têtes de coq becquetées, barbées et crêtées de gueules*).

Marguerite van Lathem était fille de Jean, dont la mère était Quarrebe (*d'azur au chef d'or chargé de 3 maillets penchés de gueules*), et de Marguerite Uuterswaene ou Uitenswaene (*de gueules au lion d'or armé, lampassé et couronné d'azur*), dont la mère était Halle ou Halen (*de gueules au lion d'or armé, lampassé et couronné d'azur*).

La date de 1561 soulève une objection ; en effet, Marguerite van Lathem décéda en 1540 ; Jean de Neve se remaria le 19 février 1543 avec Catherine van der Sype, morte le 6 septembre 1544. Il est malaisé d'expliquer l'exécution de la tapisserie en 1561, après ce second mariage et un laps de temps de 21 ans écoulé depuis la mort de la première femme. Peut-être faut-il attribuer cette date à une restauration inexacte et lire 1541 au lieu de 1561.

BIBLIOGRAPHIE :

Baron Stein d'Altenstein. — Annuaire de la noblesse de Belgique, 34e année, 1880. Bruxelles, Decq et Duhent, 1880.
J. Broeckaert. — Inscriptions funéraires de Termonde.
De Raadt. — Sceaux armoriés des Pays-Bas et des pays avoisinants (Bruxelles, 1897-1903 ; 4 vol.), t. II.
Alex. Pinchart. — Histoire de la tapisserie dans les Flandres. Paris, 1879-1886.

Planche CLXXXI. — LA BATAILLE DE BÉNÉVENT (Cat. 1460).

Tapisserie flamande aux armes de la famille Borluut (fig. 280). Hauteur : 4m00, largeur : 4m75.
Mme la comtesse de Bousies, née Borluut, à Gand.

Le sujet de cette tapisserie ne paraît pas douteux ; d'une part, au dessus d'un groupe de cavaliers flottent deux enseignes romaines S.P.Q.R. ; d'autre part, au deuxième plan, des soldats s'efforcent d'effrayer, à l'aide de brandons, des éléphants portant les combattants ennemis ; dans le lointain, un paysage dont le caractère flamand détermine l'origine de la tapisserie.

Ces éléments démontrent qu'il s'agit de la bataille de Bénévent qui marqua, en 275 avant J.-C., l'arrêt des succès de Pyrrhus, roi d'Epire. Curius Dentatus y commandait l'armée romaine ; ses légionnaires, qui avaient déjà rencontré, dans des batailles antérieures, les bœufs de Lucanie (ainsi nommaient-ils les éléphants), surent les éloigner à l'aide de brandons enflammés ; la victoire romaine fut complète.

Une très riche bordure encadre la composition ; elle se compose de figures allégoriques séparées par des bouquets de fleurs et de fruits ; chaque figure est répétée deux fois ; dans la partie verticale se trouvent la Paix tenant le caducée, la Justice tenant l'épée et la balance, la Religion ou la Foi tenant la boule du monde surmontée de la croix. Au centre de la partie inférieure, la Musique (une femme jouant du luth) ; au milieu de la bordure supérieure, l'armoirie couronnée des Borluut (*d'azur à trois cerfs élancés d'or*), entourée de la devise répétée deux fois : *Groeninghe velt.*

La coloration a pour dominantes le vert et le jaune ; les bleus et les rouges n'ont guère d'importance. La composition principale, un peu diffuse, n'atteste pas la main d'un artiste expert dans le groupement ; le sentiment décoratif est plus accentué, spécialement dans la bordure.

L'œuvre peut dater de la fin du XVIe siècle ; la lisière porte une marque (NP enlacés) que nous n'avons pu identifier.

La famille Borluut ne possède, assure-t-elle, aucun renseignement au sujet de cette tapisserie et de son pendant, l'*Adoration du veau d'or*, qui figurait également, sous le nº 1461, à l'exposition de l'Art ancien dans les Flandres.

L'origine flamande attribuée à ces deux tapisseries ne paraît pas douteuse. On a parlé d'atelier d'Arras, de Lille, d'Audenarde ; il serait téméraire de s'efforcer de préciser, aussi longtemps que la marque du lissier n'a pu être déchiffrée.

Planche CLXXXII. — LA DERNIÈRE CÈNE (Cat. 2366).

Tapisserie de Bruxelles (fig. 281). Hauteur : 2m20, largeur : 2m60.
Baron Gaston de Béthune, Bruxelles.

La dernière Cène est représentée suivant la tradition : au centre, le Christ assis sous un dais soutenu par des colonnes ; autour de la table, les apôtres parmi lesquels Judas placé au premier plan et tenant la bourse des 30 deniers, signe de sa traîtrise. Sur la table, un agneau sur un plat, des verres, des coupes, un couteau. L'auteur du carton a voulu rappeler le moment où le Christ prédit à Judas qu'il va le trahir ; la réalisation de la prophétie est figurée dans le paysage que l'on aperçoit de part et d'autre du dais central ; d'une part, l'Iscariote à la tête d'une bande de soldats, sortant de Jérusalem ; de l'autre, le Sauveur en prière à Gethsémani ainsi que les trois apôtres endormis.

Une bordure de fleurs et de fruits entoure la composition ; aux quatre angles, les évangélistes avec leurs emblèmes traditionnels ; au centre des deux parties horizontales, la même figure a été reproduite : l'Avarice, sous les traits d'une femme tenant les mains sur ses trésors.

Cette tapisserie-broderie est faite de laine de soie et d'or ; le tissu en est serré ; les tons sont harmonieux. Il est probable qu'elle sort d'un atelier bruxellois et date de la deuxième moitié du XVIe siècle, peut-être vers 1575 à 1590. Elle a été exposée dans la section de l'Art religieux (Cat. 554) à l'Art belge au XVIIe siècle, en 1910, à Bruxelles.

BIBLIOGRAPHIE :

L'Art belge au XVIIe siècle. Bruxelles, 1910. Catalogue. Bruxelles. Van Oest, 1910.

Planche CLXXXIII. — VERDURE (Cat. 2361).

Tapisserie flamande de la fin du XVIe siècle (fig. 282). Hauteur : 1m65, largeur : 2m91.
Musée de la Manufacture nationale des Gobelins à Paris.

Sur un fond noir, un semis très fin de plantes et fleurettes ; sur ce champ se détache, au centre, une couronne de fleurs et fruits encadrant un paysage accidenté ; dans le ciel on a placé un écu avec buste de femme tenant les bras levés.

La bordure est faite de grosses fleurs et de fruits ; dans les angles inférieurs, s'élèvent des plantes et fleurs d'iris.

Cette tapisserie, faite de laine et de fil, est inventoriée sous le nº 126 au Musée de la

Manufacture nationale des Gobelins de Paris; on lui attribue une origine flamande et on la date de la fin du XVIe siècle environ.

BIBLIOGRAPHIE :

Alf. Darcel et Jules Guiffrey. — Histoire et description de la Manufacture nationale des Gobelins. Paris, Plon, 1898.

Planche CLXXXIV. — SCÈNE MYTHOLOGIQUE (Cat. 2375).

Tapisserie flamande du XVI[e] siècle (fig. 283). Hauteur : $4^{m}00$, largeur : $2^{m}95$.
M[me] Rowys, Bruxelles.

A l'avant-plan du portique d'un temple, un groupe de femmes assises à terre semble prendre intérêt à la conversation de deux personnages debout l'un devant l'autre ; le premier porte le costume de général, la cuirasse, le manteau et une coiffure de lauriers ; sa main droite repose sur un bouclier ; de la gauche, il désigne la scène du second plan à un interlocuteur, un guerrier coiffé du casque, placé derrière lui.

Au second plan, sous le portique largement ouvert, un groupe de femmes et un vieillard adressent leurs supplications à un personnage coiffé d'un casque couronné, assis sur un siège placé sur un piédestal orné de sculptures ; de la main gauche, ce souverain tient une oriflamme portant un ornement non identifié ; sa main droite se dirige vers l'oiseau aux ailes éployées (un aiglon ? un alcyon ?) que lui offre une femme agenouillée. Au bas de l'escalier qui mène au portique, vers le fond, un groupe de personnages paraît attendre le résultat de l'entrevue.

A l'arrière-plan, d'autres constructions, notamment un temple circulaire à double rang de colonnes.

L'identification de cette scène est d'autant plus malaisée qu'aucune inscription ne l'accompagne. Aussi le catalogue de l'Art ancien dans les Flandres s'est-il borné à désigner cette tapisserie sous le nom de « Scène Mythologique ». Peut-être serait-il plus exact de l'appeler « Scène Antique ».

Suivant M. Alphonse Roersch, professeur à l'Université de Gand, la tenture aurait trait à Caligula. Cet empereur, jeune fou au dire de Suétone, se faisait adorer par la foule ; on lui offrait, comme à un dieu, les oiseaux les plus rares. Le sujet de la tapisserie pourrait être l'interprétation du chapitre 22 de Suétone, que le comte de Champagny, en s'aidant de Dion Cassius, a paraphrasé au tome premier de son ouvrage sur les Césars. Les personnages de l'avant-plan ne paraissent pas s'associer à ce culte sacrilège. Ils symbolisent probablement les parties demeurées saines dans l'Empire, peut-être la Philosophie, etc... Le vaillant général, qui assure la garde des frontières contre les barbares, semble déplorer la décadence du pouvoir et propose peut-être une résistance à l'engouement populaire.

Quoi qu'il en soit du sujet, la composition est bien ordonnée et très décorative ; le point de vue est encore placé assez haut, comme dans les tapisseries de la bonne époque ; le coloris est harmonieux, quoique fort et éclatant. Cette tenture peut être classée parmi les belles œuvres de la tapisserie bruxelloise du XVI[e] siècle.

La bordure, faite de guirlandes de fleurs et de fruits, encadre somptueusement cette remarquable et brillante composition.

BIBLIOGRAPHIE :

Suétone. — C. Caligula, 22.
Champagny (comte de). — Les Césars (3[e] édition, Bruxelles, 1853), t. I, pp. 232-233.

Planches CLXXXV — CLXXXVI — CLXXXVII.
LES MIRACLES DE NOTRE-DAME DE LA POTERIE (Cat. 1342).

Trois tapisseries brugeoises en laine (fig. 284 à 289). *Hospice de la Poterie, Bruges.*

Les trois tapisseries des Miracles de Notre-Dame de la Poterie comprennent dix-huit compositions juxtaposées, six par tenture. Chacune de nos planches reproduit une des tapisseries ; il a fallu scinder la reproduction afin de ne pas trop réduire l'échelle.

Les compositions sont séparées l'une de l'autre par une colonne de type simple, imitant le marbre.

Sous chacune des scènes, huit vers, en flamand du XVIe siècle, commentent la composition ; ces dix-huit légendes sont en lettres blanches sur fond bleu ; elles ont été reproduites, en 1843, dans une publication de la Société d'émulation de Bruges ; on y relève quelques erreurs provenant vraisemblablement d'une restauration défectueuse des tapisseries.

PREMIÈRE TAPISSERIE.

Hauteur : 1m70, largeur : 5m20 (fig. 284 et 285).

I. — D'après la légende, la statue miraculeuse de Notre-Dame de la Poterie fut trouvée sur le seuil d'une fenêtre grillée, située près de la porte de l'hospice ; ce souvenir a inspiré l'auteur de la première composition.

L'inscription fixe à des dates postérieures au 1er novembre XCIX (1599 ?) la série des miracles représentés sur les tapisseries.

Int jaer XCIX het teekens denoot
Naer den eesten in Novēbre in selve jaer
Heeft Christus ghetoocht miraclen groot
Duer zynder liever moeder voor waer
Wiens beelde teghen woordich boven den outaer
Staende hier int Gods huus ter Potterie
Dus waer ghy keert of gaet eenpaer
Groet doch hier de ghebenedide Marie.

II. — Dans une chambre à coucher meublée de sièges, d'accessoires et d'un lit à épervier avec rideaux relevés, une femme hydropique, assise devant un baquet, est l'objet des soins d'une garde-malade. En haut, dans une gloire ovale, est représentée la statuette de Notre-Dame de la Poterie; il en sera de même dans toutes les autres compositions, afin de rappeler que la guérison ou toute autre faveur ont été obtenues à l'intervention de la Vierge vénérée en cette chapelle.

Ten eersten een maeght zeere ghequelt
Met watre gheduerende tien weken lanc
Dat al huer licham puer was onstelt
Dus quersende in bitter lyden stranc
Anriep hertelyke duer der pynen bedwanc
An Gods Moeder ter Potterye overluut
Wierd corts ghinesen der ziekten stranc
Want by stoopen stoot huer twater ten monde huut.

III. — Dans un appartement meublé d'un grand banc à dossier placé sous la fenêtre, un père et une mère à genoux supplient la Vierge de redresser les bras et les mains de leur petit enfant ; leur prière est exaucée.

Een kindekin wiens armen en handen stonden
Eñ langhe gestaen hadde overzyde
So dat t'kint es ommachteloos vonden
Dies vader en moeder tot elken tyden
Waren vul druc maer de ghebenedyde
Gods moeder Maria hoochst gheresen
Mids bede thuerwaers wyde en zyde
Heeft dit kynsleden weder ghenesen.

IV. — Dans un paysage, deux femmes s'avancent sur une route ; l'une est la fille de Clays Pierssens, de Leffinghe ; elle est aveugle et recouvre la vue par l'intercession de la Vierge.

Van Leffinghe Clays Pierssoens dochter bekent
Vul lydens vul drux in zwaerder onlede
Up erderyc wesende steke blent
Dies zou anroupende was hier ter stede
Gods moeder de welke huer gratie dede
Mits dat zou huer quam offrande beweghen
Lancx den wegh comende doende huer ghebeden
Heeft duer Maria huer ghesichte ghecreghen.

V. — Revenant d'Espagne avec deux navires, Pierre Adriaens, habitant près du Dam, à Bruges, est assailli par une tempête sur les côtes anglaises ; par l'intercession de la Vierge, il aborde à Flessingue.

Piter Adriaens onder den dam wonachtich
Comende uut Spaeinen met twee sceepen
Onder de cost van Ingland by storme crachtich
Wiert teen scip lacen hem of gheneepen
Van L mañen XXXII ghinc de zee wegh slepen
En tander scip was vul dangiers ghestaect
Met dat zy t' roupen an Maria hebben begreepen
Zyn zy te Vlissinghe in de havene gheraect.

VI. — Couché sur un lit, Victor Carre, d'Ypres, souffre de la petite vérole; d'un geste la garde-malade signale l'odeur qu'exhale le patient. A l'extérieur de l'appartement, l'enfant du malade supplie la Vierge pour son père ; sa prière est exaucée.

Victor Carre van Yper ghebooren
Van de felle pocken lach menighen dagh
Hebbende de cracht van zyn leden verloren
Zyn inghewandt in de buuc men spelen zach
Zeer fellyc stinckende maer zonder verdrach
Beloofde Maria te verzouckene in een linnen cleet
Duer twelcke dat lievelyc ooghe up slach
Heeft an hueren zone hem ghesonde bereet.

DEUXIÈME TAPISSERIE

Hauteur : 1^m70, largeur : 6^m25 (fig. 286 et 287).

VII. — La femme de Jacques van Snuders, barbier à l'Écluse, était possédée du démon ; souvent elle déchirait ses vêtements et cherchait à se jeter dans un puits ; par l'intercession de la Vierge, sa famille obtient sa guérison.

Twyf Jacob van Snuders ter Sluis barbier
Was vande viand drie jaer ghequelt
Angaende tghelouf in zwaer dangier
Zo dat al huer leden puer waren onstelt
Dansende springhende dicwil ghequelt
Om huer verdrinken huer cleeder scurende
Veil pelgrimage doende met goed met gelt
Duer Maria es huer hier eerst ghesonde gheburende.

VIII. — Au bas d'un mauvais escalier de bois, un enfant de cinq mois est tombé ; son père, André Laurens, et sa mère, agenouillés, implorent la Vierge pour la guérison de ses blessures et sont exaucés.

Andries Laurens be tcarmers cloostre
Hadde een kyndt vyf maanden hout
Godt was hem duer zyn moeder een trostre
Want tkindeke viel by der fortune ghewont
Van eene hooghe steeger dies menich wondt
An Maria wiert roepende om troost confoort
Want devocie es beter dan zelver of goudt
Dies Maria heeft huerlieder bede gehoort.

IX. — Dans une chambre d'apparence modeste, André Cootart, commerçant né à La Rochelle, souffrait d'un cancer à la jambe. Il promit à la Vierge de donner un tonneau de vin, et obtint sa guérison.

Andries Cootart copman van Rochelle gheboren
Van eenen quaden beene lach menighen dach
Hebbende van den meesters den trost verloren
Want men den canker daer in spelen zach
Zeer lellyc stinckende maer zonder verdrach
Beloofde Maria een vat wyns te gheven
Dus duer dat lievelyc oghe up slach
Heeft hy gesonde en troost bescoten.

Pour le dernier mot, faut-il plutôt lire *bekomen* ? Nous ne le pensons pas ; toutefois le doute est justifié.

X. — Pierre Brant, pilote à l'Écluse, pêchait sans succès depuis huit semaines dans la mer du Nord ; ayant invoqué la Vierge, il fit en trois jours une pêche extraordinaire en haute mer.

Pieter Brant stierman ter Sluys woonachtich
Liggende in de Noordzee met eenen scepe
VIII weken zonder yet te vanghen. dits warachtich
Was van grooten drucke gheneepe
Maer hy heeft zulken troost an Maria begrepen
Datte bin drie daghen zynde in de wilde zee
Vinc zoo veel visch met honcken, met slepen
Datty verzoutte tzestich hoet zouts of meer.

XI. — Dans une chambre à coucher meublée d'un lit, lavabo et banc à coussin, une femme de Bruges, nommée Célie, habitant la rue des Ménétriers, aveugle depuis six mois, implore la Vierge que lui désigne sa compagne ; ses prières sont exaucées.

Eene vrauwe te Brugghe gheheeten Celie
In 't speelmanstrate Gods moeder diende
Maria de ghebenedede zuver lelye
Heeft wel dezer vrauwe troost gheschiende
Want een half jaer in groot ghepyn
Heeft blent gheweest in bede huer ooghen
Maer duer tbetrau up tmoederlyc schin
Heeft willen huer maeghdelicke gratie tooghen.

XII. — Au cours d'une tempête, un pêcheur d'Ostende avait perdu le gouvernail de son bateau en haute mer. Il invoque la Vierge qui dirigea sa barque vers Ostende.

Een visscher van oostende in de wilde zee
Hadde by tempeeste zyn roer verloren
Van zynen schepe in een bitter wee
Dinckende ic zal hier moeten versmooren
Maria ter potterie quam hem vooren
De welcke hem poochde met trooste te lavene
Daer zyn hertelycke groote devotieus oorboren
Quam onghequerst t' oostende in de havene.

TROISIÈME TAPISSERIE.

Hauteur : 1^{m}70, largeur : 5^{m}35 (fig. 288 et 289).

XIII. — A dextre, on aperçoit un voleur grimpé sur un tabouret et remplissant un sac d'ustensiles de ménage en étain, dans la maison de Catherine Strompers à Bruges ; à senestre, celle-ci, après avoir constaté le vol, implore la Vierge ; elle retrouve ses objets en place, à son retour de l'église.

Cateline Strompers tware scade verholen
Woenachtich in Brugghe warachtich geschiet
Op een tyt was al huer tinwerc ghestolen
Dies zou int therte hadde groort verdriet

Maria zou niet te bidden liet
En heeft devotelyc huer hier verzocht
Met dat se thuus comt eñ inwaert ziet
Was al huer tinwerc weder thuus gebrocht.

XIV. — Catherine Smids, habitant Bruges dans la rue des Bailles, souffrait depuis deux mois d'un abcès à la gorge ; elle avait déjà reçu les derniers sacrements lorsqu'elle fut guérie par la grâce de Dieu et l'intercession de la Vierge ; le mobilier est disposé de la même façon que pour la scène II de la Ire tapisserie ; il en sera encore de même pour la scène suivante (XV).

Hier binnen Brugghe in de Baelge strate
Een Kateline Smids bekent al daer
Hadde twee maende gheleghen in scamlen state
In de kele van eender aposteme zwaer
Onder huer sacramētē, zo dat mē huer laefde daer
Met eender pēne, maer duer Gods gratie
En duer tanroupē zynder moeder eenpaer
Is ghenesen der zwaerder apostumacie.

XV. — Marie Scermers, demeurant à Bruges près de la boucherie Ouest, souffrait de paralysie depuis une demi-année ; à peine pouvait-elle remuer la langue ; elle promit un pèlerinage à la Vierge et obtint sa guérison.

Maye Scermers te Brugghe de weste vleeschuis by
Een alf jaer te bedde lach zeer onzochte
Van grooter lam̄icheit. niet hebbende vry
Meer dan huer tonghe diese roeren mochte
Van dat Maria quam in huer ghedochte
Mids bedevaer huer belovede by desen
De Goddelycke gratie in huer zee wrochte
Terstont wiert van der lamheit ghenesen.

XVI. — La scène se passe dans les champs, à Coolkerke ; travaillant à la moisson, Eloi Vander Rake et sa femme s'aperçoivent que leur enfant, âgé d'un an et assis près d'eux, est sur le point de suffoquer pour avoir voulu avaler un épi. A cette vue, la mère se jette à genoux et implore la Vierge qui sauve l'enfant.

Loy Van der Rake in Coolkerke, elc macht weten
En zyn wyf in den oust elc gheerste sneet
Hadde een kint van een jaer by hem ghezeten
Een haerion scoot in zyn kele zoo elc weet
T'kind viel neder ter toot bereet
De Moeder dit ziende op beede huer knien
Anroupende Maria verre ēn breet
Dies zach men tkint daer ghezonde ghescien.

XVII. — Dans une chambre, deux femmes en couches sont étendues sur des lits, tandis que d'autres s'occupent des nouveaux-nés.

D'après la légende, beaucoup de femmes en couches, de Bruges et d'ailleurs, s'adres-

saient à la Vierge au moment de l'enfantement ; par l'invocation du grain virginal, beaucoup d'enfants purent recevoir le baptême.

Veel vrauwen buter stede ende daer binnen
Van kinde in arbeide hebbe langhe ghegaen
En conste an de vrucht gheen lyf verzinnen
Dies hebben zy ghelaten menighen traen
Maer by tanroepen tmaechdelyc graen
Wierden de vruchten ghedoopt west en oost
Tis redene dat men dies doet vermaen
Want zy heeft zo meneghe moeder vertroost.

XVIII. — La dernière scène est de signification générale ; la Vierge de la Poterie est figurée sur un autel entre deux chandeliers, à l'intérieur d'une chapelle; autour de l'autel, des fidèles à genoux demandent la délivrance de leurs maux et de leurs tribulations.

La légende invite tous les chrétiens qui souffrent à invoquer la Vierge et à faire le pèlerinage de la Poterie.

Ander menschen in ziecte in tribulacie
In vanghenesse en in verlies van goede
Stomme lamme crepele duer Maria gracie
Zyn weder ghecommen ten voorspoede
Dus alle die zyt van kerstene bloede
Bidt smeect deser ghebenedider Maria
Om troost ghy ghecrighet bin huwe behoede
Mids bedevaert doende ter Potterie.

Les dix-huit compositions ont été exécutées au XVIIe siècle d'après des dessins à la plume du début du XVIe siècle, conservés au musée de l'hospice de la Poterie ; elles se rapportent à une dévotion très ancienne : une charte de 1270 parle du *Spitael van onser Vrouwe dat staet up die Potterie.*

D'après le chanoine Duclos, la statue de Notre-Dame de la Poterie daterait du XIIIe siècle. En 1304, tandis que les Brugeois étaient en guerre contre Philippe-le-Bel, les femmes de Bruges firent vœu d'aller chaque année à la Poterie offrir un cierge de 36 livres à la Vierge, si les Flamands étaient victorieux. Le vœu fut exécuté à la suite de la bataille de Mons-en-Pévèle (18 août 1304) ; ce fut l'origine de la procession de Notre-Dame des Aveugles, et du pèlerinage de la Poterie.

Les trois longues bandes de tapisserie consacrées aux miracles attribués par la piété populaire à l'intervention de Notre-Dame de la Poterie, attestent l'importance de cette dévotion brugeoise.

Si les qualités artistiques de ces tapisseries sont d'ordre secondaire, leur mérite documentaire est précieux pour l'histoire du costume populaire et du mobilier.

BIBLIOGRAPHIE :

Histoire de N.-D. de la Poterie. Publication de la Société d'Emulation de Bruges. Bruges, Vandecasteele-Werbrouck, 1843.

Alex. Pinchart. — Histoire de la tapisserie dans les Flandres. Paris, 1879-1886.

Ad. Duclos. — Bruges en un jour. 8e édition. Bruges, Vandevyvere-Petyt, 1900.

PLANCHE CLXXXVIII. — ÉPISODES DE L'HISTOIRE DE DAVID (Cat. 1461bis).

Tapisserie de Bruxelles par Jean Raes, XVIIe siècle (fig. 290). Hauteur : 4m00, largeur : 6m00.
Provient d'une collection madrilène.

Dans un paysage étendu, le dessinateur du carton a placé plusieurs épisodes habilement reliés entr'eux ; on y voit des hommes d'armes, un cortège, des scènes animées dans un palais ou sous la tente ; à l'avant-plan, un roi ou général à cheval ; il porte une oriflamme et s'entretient avec un autre personnage tenant une lance et un bouclier.

Vers dextre, la scène connue du combat de David et Goliath renseigne au sujet de l'iconographie de la tapisserie ; à l'extrémité supérieure dextre, on voit Saül lancer le javelot ou la lance vers David, dont le roi est devenu jaloux depuis sa victoire sur le Philistin. Au centre, les armées des Philistins et d'Israël assistent à la lutte du jeune pâtre contre le géant ; à senestre, David roi reçoit les présents d'Abigaïl, femme de Nabal.

L'identification des deux personnages de l'avant-plan est plus malaisée à déterminer. On peut y voir Saül que Goliath vient défier, ou peut-être, et plus probablement, David devenu roi, s'entretenant avec un de ses principaux officiers.

La bordure est comprise entre deux moulures imitant le bois sculpté et doré ; à la partie supérieure, parmi les festons de fleurs et fruits, des oiseaux divers volent ou se posent ; à la partie inférieure, de l'eau dans laquelle nagent des poissons ; on y voit également des plantes et des oiseaux aquatiques ; aux deux extrémités, des personnages assis tiennent des urnes d'où s'écoulent les eaux vers le fleuve ; sur chacun des côtés verticaux, des paysages avec animaux relient très habilement les deux bordures horizontales.

Cette tapisserie est faite de points fins et serrés ; la tonalité est tranquille et harmonieuse ; pas de tons forts ou heurtés ; peu de rouges, moins encore de jaunes, mais des bleus, du blanc et du vert. La tenture porte la marque de Bruxelles et celle de Jean Raes qui occupa d'importantes fonctions municipales de 1617 à 1634 ; son nom se lit également au bas d'une tenture des *Actes des Apôtres*, d'après Raphaël.

Son atelier était l'un des plus importants de Bruxelles, au début du XVIIe siècle ; on lui doit plusieurs séries de tentures, peut-être une *Histoire de Scipion*, suite de cinq tapisseries encadrées de bordures analogues à celle de la tapisserie qui nous occupe ici et qui furent vendues (cat., no 1 à 5) à la Galerie Georges Petit, le 30 mai 1919, par le ministère de M. Lair-Dubreuil.

La tapisserie dont il est ici question provient d'un hôtel de Madrid ; elle s'y trouvait de temps immémorial. Le baron Grenier, ministre de Belgique à Madrid, a bien voulu s'interposer pour obtenir son exposition à Gand, avant son envoi à Londres où elle fut mise en vente.

BIBLIOGRAPHIE :

Alph. Wauters. — Les tapisseries bruxelloises. Bruxelles, Baertsoen, 1878.
Jules Guiffrey. — Histoire de la tapisserie depuis le moyen-âge jusqu'à nos jours. Tours, Mame, 1886.

Planche CLXXXIX. — ÉPISODE DE L'HISTOIRE DE PHILIPPE DE MACÉDOINE ET D'ALEXANDRE LE GRAND (Cat. 2384).

Tapisserie de Bruxelles aux initiales J. C., XVIIe siècle (fig. 291). Haut. : 4^m25, larg. : 3^m20.

Mme J. Janlet, Bruxelles.

Dans le décor somptueux d'une salle de palais, une femme, richement vêtue est vue de face, tient de la main droite une coupe allongée ; le bras gauche s'écarte du corps; la tête légèrement relevée porte des cheveux épars. A sa droite, un siège et une table couverte d'un tapis avec un rafraîchissoir et une buire. Derrière la table, une suivante tient d'une main la poignée du rafraîchissoir, tandis que de l'autre elle en soulève le couvercle. Au second plan, un lit à baldaquin. Derrière la suivante, à travers l'embrasure d'une arcade, on aperçoit le couronnement d'un portique ou d'une tour. Cette composition s'encadre d'une bordure somptueuse de fleurs et fruits accrochés en guirlandes ou émergeant de vases; au centre de la bordure supérieure, un cartouche orné de fleurs porte l'inscription suivante : *Historia Philippi regis Macedoniae et Alexandri magni.*

L'identification de la scène est malaisée; on ne la retrouve dans aucune des séries de tapisseries représentant la vie d'Alexandre, dont nous avons pu contrôler l'énumération des sujets traités.

Ni Plutarque, ni Justin, ni Quinte-Curce ne fournissent une solution complètement satisfaisante ; mais l'obligation d'adapter la scène à un épisode de la vie de Philippe de Macédoine ou d'Alexandre le Grand, suggère l'hypothèse d'une identification avec la reine Olympias, épouse du premier et mère du second. Peut-être l'auteur du carton a-t-il voulu représenter le moment où la fille de Néoptolème, roi d'Epire, connue comme bacchante et magicienne, attend les gens de Cassandre envoyés pour la poignarder, après la mort d'Alexandre (Justin, livre XIV, chapitre 6). L'attitude de la femme fait songer à une mort par le poison plutôt que par l'épée; cette inexactitude historique est peut-être le résultat d'une fantaisie de l'auteur du carton. Peut-être a-t-il voulu représenter Eurydice, femme du roi Aridée, qu'Olympias fit périr avec son époux six ans après la mort d'Alexandre.

A diverses époques, l'histoire d'Alexandre a fourni le sujet de nombreuses tapisseries; ni dans les ouvrages spéciaux, ni dans les archives, nous n'avons trouvé aucune indication qui fournisse les éléments d'une identification du sujet qui nous occupe.

Quoiqu'il en soit, l'œuvre présente un bel aspect décoratif, dû principalement à sa somptueuse bordure. On peut la dater du milieu du XVIIe siècle; elle s'inspire de données rubéniennes, caractérisées par les encadrements de fleurs et fruits entremêlés parfois d'amours, d'armoiries ou de cartouches portant des inscriptions.

Le liseret inférieur porte la marque de Bruxelles (un écu entre deux B) et les initiales I. C. Celles-ci désignent-elles Jacques Cordys (1645-1680), qui copia des cartons de Jordaens, ou Jean De Clerck, qui travaillait déjà en 1636 pour les Jésuites de Rome? Nous ne saurions préciser ni serrer de plus près l'identification.

BIBLIOGRAPHIE :

Alphonse Wouters. — Les tapisseries bruxelloises. Bruxelles, 1878.
Alex. Pinchart. — Histoire de la tapisserie dans les Flandres. Paris, 1879-1886.

Planche CXC. — DIEU LE PÈRE ET DIEU LE FILS APPARAISSANT A SAINT IGNACE (Cat. 542).

Tapisserie de Tournai (?), datée 1631 (fig. 292). Hauteur : $2^{m}75$, largeur : $4^{m}50$.

Mme Paul Jamar, Bruxelles.

A l'avant-plan d'un paysage avec fabriques, saint Ignace à genoux lève les yeux vers l'apparition de la Sainte-Trinité accompagnée d'anges musiciens, dont trois, à dextre, jouent de la viole et de la basse de viole, trois, à senestre, de la harpe, du luth et du cornet à bouquin. Dieu le Père, assis sur une nuée, désigne le fondateur de la Compagnie de Jésus à Dieu le Fils ; celui-ci, chargé de la croix, promet sa protection au fondateur des Jésuites ; de sa bouche s'échappe l'inscription : *Ego vobis Romæ propitius ero.* A l'arrière-plan du paysage deux pèlerins se rencontrent. Au bas de la tapisserie, l'inscription suivante : *Dieu le Père recommande Sinte Ignace à Jesus Christ qui luy dit je vous seray favorable à Rome.* Cette scène a trait à l'un des épisodes du voyage à Rome entrepris par Ignace et ses compagnons, afin de se mettre à la disposition du Souverain Pontife. Sauf à la partie supérieure, la tapisserie est bordée d'un encadrement simulant le bois doré et sculpté. En haut, la bordure de fleurs et feuillages est ornée, au centre, de deux armoiries, l'une avec casque cimier et lambrequins, l'autre en losange posé dans une guirlande ; sous les deux écus, la date 1631. La première est celle de Maximilien Bernard, seigneur de Florent et de Bettignies, puis d'Esquelmes, de Jollain et du Mont, après la mort de son frère aîné, décédé sans enfants en 1618; Maximilien Bernard était fils de Florent et de Catherine Bernard, dame de Luchin, Jollain et Bettignies, sa cousine, mariés le 28 mai 1576; il portait *de gueules à l'épée d'argent à la poignée d'or mise en pal, la pointe basse, accostée de deux étoiles à six rais du même* ; le casque d'argent bordé et rivé d'or a pour cimier un vol d'argent ; les bourrelets et les lambrequins aux couleurs de l'écu.

Maximilien Bernard épousa, le 19 juillet 1602, à Saint-Piat de Tournai, sa cousine Marie de Cordes, fille de Charles et de Barbe de le Cambe dit Ganthois, laquelle mourut à Tournai (paroisse Notre-Dame), le 27 mai 1623. Il fut créé chevalier le 1er septembre 1612 et assista à la pompe funèbre de l'Archiduc Albert, le 12 mars 1622.

Du mariage de leur fils Maximilien-François avec Marie-Claire de Berghe-Saint-Winnoc, naquit entr'autres Louis-François Bernard, qualifié comte de Bailleul, et marié à Marie-Françoise de Lannoy ; le fils aîné de cette union est aussi qualifié comte de Bailleul, tandis que le puîné prit le titre de comte de Calonne.

Sur notre tapisserie, l'écu en losange porte *parti au premier de gueules à l'épée d'argent à la poignée d'or, la pointe en bas, accostée de deux étoiles du même*, qui est Bernard, et *parti au deuxième d'or à deux lions adossés de sable, à la bordure engrelée d'argent;* sauf pour les émaux, cette dernière disposition correspond à celle des armes de la branche des Waudripont dit de Cordes à laquelle appartenait Marie de Cordes, épouse de Maximilien Bernard; elles sont en effet *d'or à deux lions adossés de gueules, armés et lampassés d'azur, à la bordure engrelée.*

Nonobstant cette différence d'émaux, l'identification paraît établie : la date correspond; d'autre part, la situation opulente de Maximilien Bernard le désigne, mieux que d'autres parents, pour faire tisser une tapisserie à ses armes. Il y a lieu d'insister sur la brisure de l'écu de la branche des Cordes à laquelle appartenait Marie de Cordes ; cette branche est celle des seigneurs de Ghisegnies.

Marie de Cordes, femme de Maximilien Bernard, était fille de Charles de Cordes, écuyer, seigneur de Ghisegnies, conseiller civil de Leurs Altesses les Archiducs, garde du scel ordonné à Tournay, et de sa première femme, Barbe de le Cambe, dit Ganthois, petite-fille de Jérôme (alias Arnould) de Cordes et d'Agnès Bernard, mariés en 1534.

Jehan de Cordes, frère aîné du dit Jérôme, seigneur de Ghisegnies, homme d'armes dont les ascendants s'étaient adonnés au commerce, avait été reconnu comme membre de la famille par Arnould, sire de Waudripont, par Pierre de Waudripont, par Jehan de Cordes, sire de la Chapelle, par Josse de Cordes, seigneur de Basseghem; ensuite de quoi, il avait obtenu de Charles-Quint la reconnaissance de noblesse, en date du 15 septembre 1531 et du mois d'octobre suivant, pour lui-même, ses enfants et les descendants de son père et de son grand' père, aux armes des de Cordes brisées d'une bordure engrelée, « armes que ses ancêtres avaient « longtemps délaissées et non portées pour hantises hors du pays, tant en Italie qu'ailleurs ».

On peut se demander si les couleurs des armoiries ont été altérées par le temps ou par les restaurations ; le jaune a pu pâlir au point de paraître blanc ; mais le rouge a-t-il pu passer au noir par la seule action du temps ? C'est douteux ; aussi est-on induit à imputer l'altération à une mauvaise restauration.

M. Hulin de Loo nous signale également que, dans la réimpression gantoise de 1862 des Fragments généalogiques attribués à Dumont (Genève 1799), les armes de la branche Ghisegnies des Cordes Waudripont sont figurées : *d'or à deux lions adossés d'azur, à la bordure engrelée de gueules.* L'azur noircit aisément ; peut-être faut-il expliquer de cette façon l'absence de concordance que nous venons de signaler pour la couleur des émaux dans l'écu de Marie de Cordes Waudripont, épouse de Maximilien Bernard.

Cette tapisserie n'a pas une origine bruxelloise ou audenardaise; tout au plus peut-on retrouver une imitation du travail audenardais dans les arbres et plantes des premiers plans ; le coloris n'est ni celui de Bruxelles ni celui d'Audenarde. On a émis, sans preuve, l'hypothèse d'une fabrication d'Aubusson. L'origine tournaisienne est d'autant plus admissible que l'œuvre présente les caractères inhérents à beaucoup de tapisseries dûes à des lissiers de Tournai. Au surplus, les donateurs se sont mariés dans cette ville ; ils habitaient probablement la paroisse Saint-Piat où ils se sont mariés ; la tenture aura vraisemblablement été donnée par eux à leur église paroissiale.

Cette tapisserie fut achetée par Madame Paul Jamar à un antiquaire bruxellois ; l'une et l'autre ignorent sa provenance. Elle a toutefois une date certaine par le millésime 1631 placé sous les armoiries des donateurs.

BIBLIOGRAPHIE :

Daniel Bartoli. — Histoire de saint Ignace de Loyola et de l'origine de la Compagnie de Jésus, t. I. Bruxelles, Goemaere, 1852.

J. B. Rietstap. — Armorial général, 2e édition. Gouda, van Goor zonen, 1884.

P. A. du Chastel de la Howardrie-Neuvireuil. — Notices généalogiques tournaisiennes. Tournai, Vasseur-Delmée, 1881. 3 vol.

Fr. J. Bozière. — Armorial de Tournai et du Tournaisis.

Planche CXCI. — CLOVIS VAINQUEUR DES FLAMANDS (Cat. 2378).

Tapisserie attribuée à Jean Le Clerc, XVIIe siècle (fig. 293). Hauteur : $3^{m}55$, largeur : $5^{m}68$.

Musée de la Manufacture nationale des Gobelins, Paris.

Au centre et à dextre de la composition, une bataille est engagée ; de la mêlée des fantassins et cavaliers émergent des étendards, piques, lances et arcs ; à l'avant-plan, un archer s'apprête à lancer une flèche. A senestre près d'un arbre, un porte-étendard à cheval, sans doute celui du guerrier qui, placé à l'avant-plan, s'agenouille à la vue d'une Victoire ailée lui apportant le bouclier fleurdelisé de France.

La bordure supérieure est formée, aux angles, de cornes d'abondance d'où sortent des fruits, des légumes et des fleurs ; au centre, un aigle passant, aux ailes éployées, entre deux coupes d'où émergent des fleurs.

La bordure inférieure est décorée au centre d'un vase avec des fleurs ; aux extrémités, des cornes d'abondance épandent des fleurs et des fruits qui remplissent la bordure et dans lesquels on aperçoit un lapin, un singe, un écureuil, des oiseaux.

Chacune des bordures verticales est formée de guirlandes de fleurs et de fruits sortant d'une corne d'abondance suspendue à une coquille d'angle ; dans la partie inférieure, les mêmes éléments décoratifs sont suspendus à une colonne dont la base décore les coins inférieurs.

La lisière bleue, sans marque, paraît renouvelée.

L'inventaire de la Manufacture nationale des Gobelins classe cette tapisserie sous le titre de *Clovis vainqueur des Flamands;* elle est la huitième de la série de l'*Histoire de France* exécutée dans l'atelier de Jan Le Clerc de Bruxelles, d'après un carton dessiné par un imitateur de Charles Lebrun.

Deux autres tentures de la série ont la même bordure que celle de la tapisserie que nous décrivons ; elles portent sur la lisière bleue la marque de Bruxelles (deux B séparés par un écu de gueules) et le nom de Jan Le Clerc ; les mêmes signes se trouvaient probablement sur la lisière primitive de la tapisserie décrite ici.

D'après Wauters et Pinchart, Jan Le Clerc, reçu maître en 1636, exécuta pour les Jésuites de Rome une pièce de la *Circoncision*, qui obtint un gros succès en Italie. Une *Allégorie de la Victoire*, de la collection de Berwick, était signée J. Leclerc.

Dans le catalogue de l'Art ancien, la tenture figura sous le titre de *Clovis à Tolbiac*, titre qui semble plus adéquat au sujet. Nous avons néanmoins maintenu la dénomination de l'inventaire de la Manufacture nationale des Gobelins.

BIBLIOGRAPHIE :

Alf. Darcel et Jules Guiffrey. — Histoire et description de la Manufacture nationale des Gobelins. Paris, Plon, p. 36.

Alph. Wauters. — Les tapisseries bruxelloises. Bruxelles, 1878.

Alex. Pinchart. — Histoire de la tapisserie dans les Flandres. Paris, 1878-1885.

Jules Guiffrey. — Histoire de la tapisserie. Tours Mame, 1886.

Planche CXCII. — HOLOPHERNE FAISANT ARRÊTER ACHIOR, CHEF DES AMMONITES (Cat. 2386).

Tapisserie de Bruxelles par E. Leyniers, XVIIe siècle (fig. 294). Haut. : 4^m10, larg. : 5 m.

M. François Empain, Bruxelles.

Dans un cadre d'ordonnance lourde, l'auteur du carton a représenté l'épisode raconté au chapitre VI du Livre de Judith. Achior, chef des Ammonites, ayant vanté la puissance du Dieu d'Israël en présence d'Holopherne, celui-ci le fait arrêter et donne l'ordre de le conduire à Béthulie, que l'armée israélite s'apprêtait à défendre contre les Assyriens. Holopherne espérait ainsi faire partager au chef ammonite le sort qu'il réservait au peuple qui osait résister à la puissance de Nabuchodonosor.

En cours de route, les gardiens furent attaqués par des frondeurs ; pris de peur, ils lièrent Achior à un arbre et s'enfuirent. Le chef ammonite fut trouvé et délivré par les habitants de Béthulie.

La première partie du récit biblique est représentée sous la tente, au premier plan de la tapisserie ; l'autre scène est figurée à l'arrière-plan.

Une inscription, placée au centre de la bordure supérieure, confirme l'interprétation : *Achior dux Amonitaru[m] enarrans Dei Israël Potentiam Ivssv Holoeenis (pour Holophernis) Capitvr.*

D'un geste énergique, Achior montre au général assyrien une estampe déposée sur la table qui les sépare ; l'artiste y a représenté le passage de la Mer Rouge, l'un des témoignages les plus signalés de la puissance divine et de la protection accordée au peuple israélite.

L'ordonnance générale de la composition répond à l'idéal artistique du XVIIe siècle ; mais l'exagération de la perspective dans une composition décorative place la plupart des tapisseries de cette époque loin derrière les productions des époques antérieures.

La bordure est formée d'éléments sculpturaux ainsi que de lourdes guirlandes de fleurs et fruits ; dans la bande supérieure, les guirlandes relevées portent sur le dos d'aigles aux ailes éployées. Dans la bande inférieure, des guirlandes analogues sont tenues par des angelots nus, accostant un médaillon central.

La tapisserie porte la marque de Bruxelles (un écu de gueules entre deux B) et la signature du lissier E. Leyniers. L'initiale E permet de conjecturer qu'il s'agit d'Evrard Leyniers, fils de Gaspard (1576-1649); il naquit le 16 juin 1597 et mourut le 29 janvier 1680, « accablé de gloire », suivant l'expression d'un de ses descendants. D'après Alph. Wauters, reproduit par Pinchart, Everard Leyniers l'emporta sur ses plus célèbres concurrents, Gérard Vander Streken, Guillaume Van Leefdael et Henry Adams, dans un concours ouvert, vers 1650, entre les meilleurs tapissiers flamands en vue de traduire les *Mois* de Teniers.

Cette tenture appartient à une série de six tapisseries relatives à l'histoire d'Holopherne ; quatre portent la marque de H. Reydams ; deux, celle d'E. Leyniers.

Achetées à Bayonne et à Périgueux, ces tapisseries ont figuré à l'Exposition triennale des Beaux-arts à Bruxelles, en 1890.

La collection Charles Foulke, à Washington, possède huit tapisseries exécutées d'après les mêmes cartons que ceux des tentures de la collection Empain. Cette série porte quatre fois la signature de H. Reydams et deux fois celle de E. Leyniers, mais les sujets traités par

l'un et l'autre des deux associés ne sont pas les mêmes dans les deux séries ; la scène d'Achior est due à Reydams dans la série de la collection Foulke. Cette constatation démontre que les deux tapissiers traitaient alternativement les mêmes sujets.

Contrairement à l'affirmation de M. Ad. Reydams (Annales de la Société d'archéologie de Bruxelles, t. 22), les tapisseries de la série Foulke et celles de la série Empain ne sont pas identiques ; pour la tenture d'Achior, les bordures diffèrent peu entr'elles ; dans l'exemplaire de la première collection, la scène centrale a été modifiée par l'enlèvement de la partie dextre de l'œuvre ; le cheval a été supprimé et la bordure reportée contre le manteau d'Holopherne. Il en résulte une forme presque carrée de 4^{m}19 de côté, alors que l'exemplaire de la collection Empain mesure 5^{m}00 en longueur, et non pas 3^{m}50, comme l'indique erronément M. Ad. Reydams.

Evrard Leyniers, né le 16 juin 1597, était fils de Gaspard, décédé le 26 octobre 1699, et de Anne Vandecouter ; avec ses frères Pierre et Nicolas, il continua le métier de son père. Jouissant d'une grande réputation, il fut plusieurs fois doyen de la corporation, notamment en 1635 et en 1650. Il se maria deux fois : le 9 octobre 1622 avec Jeanne Stubeleer ; le 10 janvier 1627 avec Françoise Godien. On présume qu'il profita largement des progrès que son oncle, Daniel Leyniers, apporta dans la fabrication des couleurs.

BIBLIOGRAPHIE :

Alph. Wauters. — Les tapisseries bruxelloises. Bruxelles, Ve Julien Baertsoen, 1878.
Ad. Reydams. — Les Reydams, tapissiers bruxellois. Dans les Annales de la Société d'archéologie de Bruxelles, t. 22, 1908, livr. 1 et 2.
Registre Leyniers. Bibliothèque royale de Bruxelles. Section des Manuscrits, n°s 5739-5740.

PLANCHE CXCIII. — LUTTE D'HERCULE ET DU BRIGAND CACUS (Cat. 2387).

Tapisserie d'Enghien, XVIIe siècle (fig. 295). Haut. 3^{m}50, larg. 3^{m}52. *M. Schutz, Paris.*

Le géant Cacus, fils de Vulcain, habitait une caverne du Mont Aventin et y cachait le produit de ses brigandages ; il déroba les génisses d'Hercule qui le poursuivit dans son antre, l'y enleva et l'étouffa ensuite d'une étreinte de ses bras vigoureux. Cette scène mythologique du VIIIe chant de l'Enéide est le sujet de la tapisserie. Hercule est reconnaissable à la peau du lion de Némée qui couvre ses épaules et est liée à la taille ; Cacus se débat sous l'étreinte de son terrible adversaire. Aux pieds d'Hercule, sa massue, son épée et son bouclier ; à sa droite, son serviteur, un soldat portant la lance et le bouclier. Dans le lointain, on aperçoit des navires vers lesquels s'empressent des gens d'armes.

La bordure est faite d'une guirlande de feuillage à laquelle sont fixés des bouquets de fleurs et de fruits ; aux deux angles supérieurs, un satyre ; aux angles inférieurs, un buste de femme sortant d'une gaine et tenant la guirlande des deux mains.

Cette tapisserie porte la marque d'Enghien (écu gironné entre E et N) dans la lisière inférieure à dextre, et celle du lissier que nous n'avons pu identifier, vers le bas de la lisière verticale senestre. Elle date probablement de la première moitié du XVIIe siècle.

Planche CXCIV. — COLÈRE D'ACHILLE CONTRE AGAMEMNON (Cat. 2385).

Tapisserie de Bruxelles par Guillaume van Leefdael, XVIIe siècle (fig. 296).

Hauteur : 3.70, largeur : 3.88. *M. François Empain, Bruxelles.*

Au premier chant de l'Iliade (vers 194 à 222), Homère décrit l'apparition de Minerve (Athéné) à Achille, au cours de la querelle de celui-ci avec Agamemnon ; cette scène est le sujet de la tapisserie.

Agamemnon, roi des Hellènes, assis sur son trône et tenant le sceptre, regarde avec courroux le jeune guerrier qui porte la main à l'épée pour le tuer, au moment où Minerve, coiffée du casque, le saisit par les cheveux ; la déesse lui enjoint d'abandonner la violence. A la gauche d'Agamemnon, se tiennent le sage et vieux Nestor et le devin Calchas, auteur de la querelle.

La scène est encadrée par un linteau reposant, par l'intermédiaire de corbeilles de fruits formant chapiteaux, sur la tête de bustes de cariatides émergeant de gaines sur socles ; l'une d'elles est la Colère, figure barbue portant un bandeau sur les yeux et une chaîne croisée sur le buste drapé ; l'autre est la Discorde, figure de femme au buste drapé et tenant un fouet ou bâton ; la gaine est entourée de serpents se menaçant mutuellement. Au linteau pendent une draperie et deux guirlandes de fleurs encadrant deux bustes d'anges accostant un cartouche avec l'inscription consistant en un hexamètre : *Abstinet a ferro A[l]cides retinente Minerva.*

S'il y avait un doute au sujet de l'interprétation de la scène figurée, cette inscription le dissiperait ; il y a donc lieu de rejeter définitivement le titre d'« Histoire d'Alexandre », sous lequel cette tapisserie a été confiée et exposée à l'Art ancien dans les Flandres.

La tapisserie sort de l'atelier bruxellois de Guillaume Van Leefdael ; la marque de Bruxelles et le nom du lissier sont inscrits sur la lisière inférieure. Ce dernier était le fils de Jean van Leefdael et travailla entre 1656 et 1684.

Le carton est l'œuvre de Rubens. Suivant Max Rooses, à son retour d'Angleterre, le maître peignit une série de huit tableaux, mesurant 108 c/m en hauteur, de l'histoire d'Achille. De nombreuses suites de tapisseries ont été exécutées d'après ces tableaux, mais avec quelques variantes. Une série de cinq tapisseries fut acquise le 18 janvier 1875, pour le Musée de Bruxelles, dans la vente van Susteren-Dubois à Anvers ; elles portent la marque de Bruxelles, datent de la seconde moitié du XVIIe siècle et font partie des collections des Musées royaux du Cinquantenaire ; l'exécution est de qualité inférieure à celle de la tenture de M. Fr. Empain.

Une Histoire d'Achille a été tissée, vers 1740, dans l'atelier de Jean-François et Pierre Vander Borght, fils de Gaspard ; cette suite de neuf tapisseries est entrée dans la collection Jacquemart-André à Paris (Cat. n°s 1147 à 1151 et quatre non numérotées) ; une autre série de sept tapisseries, au château royal de Stockholm, a été fournie, en 1744, par les mêmes tapissiers Vander Borght.

Le catalogue (n° 322) de la vente des dessins anciens de la collection Duval, chez Fr. Muller & Cie à Amsterdam, renferme la reproduction de deux esquisses de Rubens (0.17×0.17) pour les tapisseries de l'Histoire d'Achille ; l'une d'elles correspond à la tenture de M. Fr. Empain, avec une légère variante : le lion couché au centre de l'avant-plan sur le dessin de Rubens a été remplacé, dans la tapisserie, par un chien montant l'escalier du trône d'Agamemnon.

BIBLIOGRAPHIE :

Jules Guiffrey. — Histoire de la tapisserie depuis le moyen-âge jusqu'à nos jours. Tours Mame, 1886.
Jos. Destrée et Paul Vanden Ven. — Tapisseries des Musées royaux du Cinquantenaire à Bruxelles. Bruxelles, Vromant & Co, 1910.
Max Rooses. — L'œuvre de P. P. Rubens (Anvers, Jos. Maes), t. III.
* * * Musée Jacquemart André. Catalogue itinéraire. 2e édition. Paris, Bullar, 1913.
* * * Catalogue des dessins anciens de la collection de M. Henri Duval de Liège. Vente du 22-23 juin 1910 à Amsterdam, chez Fréd. Muller & Cie.

PLANCHE CXCV. — COMBAT D'HECTOR ET D'ACHILLE (Cat. 3388).

Tapisserie de Bruxelles, par J. van Leefdael, XVIIe siècle (fig. 297).

Hauteur : 3m50, largeur : 4m25. *M. Eugène Bureau, Anvers.*

Le groupe principal comporte trois figures : Hector, armé d'un bouclier et d'une épée, est renversé et blessé au col par un coup de lance que lui porte Achille, qui tient également un bouclier ; le jeune vainqueur est encouragé et protégé par Minerve planant au dessus des deux guerriers ; près d'elle, vole le hibou symbolique.

A dextre du groupe, on aperçoit une porte de ville fortifiée devant laquelle se tient un groupe de guerriers ; à senestre, quatre chevaux sous la garde d'un soldat.

La composition s'encadre entre deux colonnes torses à cannelures et chapiteau corinthien, avec des guirlandes de fleurs et de fruits. Elles sont reliées, par deux guirlandes de fruits, à un cartouche central portant l'inscription : *Hectora* (sic) *congressus certamine vicit Achilles.*

L'exécution de cette tenture est soignée et faite dans des tons dont les dominantes sont les jaunes et les verts ; peut-être les autres couleurs sont-elles atténuées ou effacées sous l'influence de la lumière et du temps.

La lisière bleue inférieure porte la marque de Bruxelles (deux B séparés par un écu de gueules) ainsi que la signature J. V. LEEFDAEL.

Dans la liste des tapissiers bruxellois, Alph. Wauters, reproduit par Pinchart et par Guiffrey, cite un Jean van Leefdael, inscrit dans la corporation à la place de Jean Raes failli en 1644; il est probablement l'auteur d'une histoire de Scipion signée J. V. L.

Rubens et ses élèves firent de nombreux cartons de tapisseries. On leur attribue notamment une *Histoire d'Achille* reproduite plusieurs fois, au dire de Pinchart ; la série complète, exécutée pour Charles I, comportait huit pièces.

Il est permis de présumer que la tapisserie dont nous nous occupons appartient à l'une de ces séries et a été faite vers le milieu du XVIIe siècle.

BIBLIOGRAPHIE :

Alph. Wauters. — Les tapisseries bruxelloises. Bruxelles, Baertsoen, 1872.
Alex. Pinchart. — Histoire de la tapisserie dans les Flandres. Paris, 1879-1886.
Jules Guiffrey. — Histoire de la tapisserie. Tours, Mame, 1886.

PLANCHE CXCVI. — NOTRE-DAME DE HAL (Cat. 545).

Tapisserie offerte à l'église de Hal par la ville d'Audenarde, 1665 (fig. 298).

Hauteur : 2m44, largeur : 2m44. *Église Saint-Martin, Hal.*

Au centre d'une verdure caractéristique de la fabrication d'Audenarde, un médaillon renferme une représentation de la Vierge de Hal devant laquelle sont agenouillés deux pèlerins; au dessus du médaillon, les armoiries d'Audenarde et l'inscription : *16 Audenaerde 65* déterminent à la fois l'origine et la date de la tapisserie. Une bordure fleurie encadre toute la composition dont les tonalités dominantes sont le vert et l'ocre jaune.

Cette tapisserie appartient à l'église Saint-Martin de Hal, à laquelle elle fut offerte par la ville d'Audenarde en 1665. Elle fut exposée, sous le nº 555, à l'exposition de l'Art belge au XVIIe siècle, en 1910, à Bruxelles.

BIBLIOGRAPHIE :

Catalogue de l'Art belge au XVIIe siècle. Bruxelles, Van Oest & Cie, 1910.

PLANCHE CXCVII. — FUNÉRAILLES ROYALES (Cat. 1555).

Tapisserie présumée lilloise, XVIIe siècle (fig. 299). Hauteur : 3m50, largeur : 4m10.

Musée de la ville de Tournai.

Sur un char vu de l'arrière, un personnage est étendu sous un velum supporté par quatre colonnettes. Plusieurs cavaliers entourent le char et contemplent l'homme étendu ; vers la dextre, une femme et quelques fantassins porteurs de lances et d'une enseigne. Une bordure de fleurs compacte entoure la scène.

Cette tapisserie paraît être une réplique d'une œuvre dessinée par un maître : la composition est bien agencée, mais les défauts d'exécution de nombreux détails font présumer que le lissier a trahi les indications du carton primitif ou de la tapisserie copiée.

Le catalogue du Musée de Tournai attribue dubitativement cette tenture à un atelier lillois du XVIIe siècle.

BIBLIOGRAPHIE :

Musée de peinture et Musée archéologique de la ville de Tournai. Guide du visiteur, 5e édition. Tournai, Vasseur-Delmée, 1896.

PLANCHE CXCVIII. — LE TRIOMPHE DU VAINQUEUR (Cat. 2381).

Tapisserie de Bruxelles par François van den Hecke, XVIIe siècle (fig. 300).

Hauteur : 3m50, largeur : 5m90. *Baron van der Straeten, Bruxelles.*

Sur le sol jonché de fleurs, trois chevaux conduits par deux femmes et un homme traînent un char romain orné de guirlandes de fleurs ; assis sur le premier cheval, un jeune

homme porte un parasol. Trois Renommées volent au dessus de l'attelage ; l'une tient une couronne et une palme ; les deux autres soufflent dans des instruments de musique. Immédiatement devant le char, deux enfants porteurs de torches, et un groupe formé de femmes portant des palmes et d'hommes jouant d'instruments de musique ou portant des insignes de cohortes. Derrière le char, les vaincus représentés par quatre personnages : un vieillard appuyé sur un bâton et portant un livre, un homme portant un astrolabe, un Africain à la tête couverte d'une peau de bête lui tombant sur les épaules ; du quatrième, on ne voit que la tête ceinte d'une couronne de feuillages et une main portant une mappemonde (?).

Couronné de lauriers, le vainqueur cuirassé est debout sur le char; il porte le manteau rejeté derrière les épaules et tient de la main droite le bâton, insigne du commandement. Au-dessus du groupe des vaincus, Jupiter sous la forme d'un aigle tient la foudre dans ses serres.

La composition, d'allure animée, est encadrée d'une guirlande de fleurs retenue par des rubans.

Sur la lisière inférieure, on lit la marque de Bruxelles (un écusson de gueules entre deux B) et, plus vers senestre, les lettres F. V. H., initiales et marque connue du tapissier bruxellois François Van den Hecke. Cette famille compte de nombreux représentants : Jean, mort en 1633 au cours de ses fonctions de doyen de la corporation des tapissiers, fut le père de François qui fut doyen en 1640 et devint en 1660 le tapissier de la Cour. Guiffrey lui attribue une *Histoire de Samson* en quatre pièces, ainsi que sept panneaux du *Triomphe de la Religion* (collection Berwick), dont les cartons seraient dûs à Rubens; il fit également une histoire d'Alexandre, exposée, en 1876, à l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie, à Paris.

Au point de vue décoratif, on peut reprocher à cette tapisserie les tonalités rosées qui y dominent; elle manque d'éclat. Selon la remarque de M. Jos. Destrée, cette fadeur déplaît à l'œil familiarisé avec les colorations énergiques chères au tempérament flamand.

En dépit des gaucheries de l'exécution, on se rend compte que le carton original est l'œuvre d'un maître, peut-être de Rubens. Celui-ci dessina une histoire de Scipion ; la tenture dont nous nous occupons est peut-être une réplique de qualité secondaire d'une tenture de cette série.

Une autre hypothèse permet de supposer que le lissier utilisait les éléments de différents cartons pour composer des tapisseries de qualité secondaire. A ce titre, on peut signaler que toute la moitié senestre de la tapisserie fig. 300 (chevaux traînant le char, conducteurs et renommées) se retrouve identiquement dans une tapisserie de belle qualité, marquée également F. V. H. avec marque de Bruxelles et le titre *Ecclesiae triumphus*; cette tenture, dont le dessin présente un caractère rubénien très accentué, a paru, sous le nº 29, dans le catalogue d'une vente tenue à Paris, à la galerie Georges Petit, le 30 mai 1919.

Il est acquis que Rubens fit, vers 1630, une série de cartons pour quatorze tentures commandées par l'infante Isabelle pour le couvent des Dames royales religieuses déchaussées de Madrid; les toiles furent peintes à Anvers et les tapisseries exécutées dans l'atelier de Jean Raes. Ce thème fut repris dans d'autres ateliers, et notamment dans celui de François Vanden Hecke, mais avec des variantes ; des pièces détachées se trouvent dans plusieurs collections.

Au Louvre, dans le *Triomphe de la Religion* (nº 2083 du catalogue de Lafenestre et Richtenberger), figure, derrière le char, un groupe d'hommes et de femmes qui, dans sa ligne générale, rappelle le groupe analogue de la tapisserie dont nous nous occupons ici.

Nous croyons pouvoir conclure de ce qui précède que la composition de la tapisserie de la collection du baron van der Straeten est faite d'éléments divers empruntés à des cartons dessinés par Rubens ou dans son atelier par ses élèves : l'interprétation est molle, et le coloris peu brillant ne fait pas songer à la palette rutilante du grand maître anversois.

BIBLIOGRAPHIE :

Jules Guiffrey. — Histoire de la tapisserie. Tours, Mame, 1886.
Alph. Wauters. — Les tapisseries bruxelloises. Bruxelles, Baertsoen, 1878.
Eugène Muntz. — La tapisserie. Paris, Quantin, sans date.
Lafenestre et Richtenberger. — Le Musée national du Louvre. Paris, Quantin, s. d.

PLANCHE CXCIX. — SAINT FRANÇOIS XAVIER ÉVANGÉLISANT LES INDIENS (Cat. 543).

Tapisserie d'Audenarde (?) du XVIIe siècle (fig. 301). Haut. 2^{m}95, larg. 4^{m}70,
Église de Boesinghe.

Dans une clairière, un prêtre, vêtu d'une soutane noire et tenant d'une main le crucifix, montre de l'autre le ciel à un groupe de six personnages ; l'un d'eux porte des plumes sur la tête. Le terrain, qui se relève des deux côtés du groupe, est planté de grands arbres ; à l'avant-plan, des plantes parmi lesquelles des roses trémières.

Dans le lointain, un paysage accidenté est limité par la mer sur laquelle vogue un navire.

Une bordure, faite d'ornements réguliers répétés symétriquement, entoure toute la tapisserie dont le coloris, hormis celui des figurines, est de tons verts et ocres.

Cette tapisserie fait partie d'une série de quatres tentures appartenant à l'église de Boesinghe, aux portes d'Ypres ; une deuxième, représentant dans un cadre analogue la Mort de saint François Xavier, figurait également à l'Exposition de l'Art ancien dans les Flandres.

L'origine de ces tentures est aussi inconnue que la date de leur entrée dans le trésor de l'église de Boesinghe ; les historiens locaux sont muets à leur égard. Le style accuse la seconde moitié, probablement la fin du XVIIe siècle ; l'église fut reconstruite et décorée au début de ce siècle. Les probabilités sont en faveur d'un atelier d'Audenarde ; on a également soulevé l'hypothèse d'une fabrication lilloise.

En haut de la tapisserie, une armoirie descend de la bordure sur le ciel du paysage. L'écu est un tiercé en fasces : *en chef, de gueules à trois lions d'or ; la seconde, d'or ; en pointe d'azur chargée d'une gerbe d'épis d'or.* L'écu est timbré d'un casque grillé d'or, fourré de gueules, avec bourrelets et lambrequins aux couleurs de l'écu ; pour cimier, un lion issant d'or. Devise : *Justus mori amet.* Nos recherches pour l'identification de cet écu n'ont pas abouti.

Les quatre tentures ont été sauvées lors de la destruction totale de Boesinghe au cours de la guerre de 1914-1918. Le Musée des Beaux-Arts de Gand les hospitalise depuis 1920, et les tient à la disposition de leur propriétaire, la fabrique d'église de Boesinghe.

BIBLIOGRAPHIE :

F. Van de Putte. — Histoire de Boesinghe, dans les Annales de la Société d'Emulation, t. VIII, 1846, pp. 1-137.
E. Van den Bussche. — Notice sur Boesinghe, dans la *Flandre*, t. VIII, 1876, pp. 27-48, 259-280, 329-346.

PLANCHE CC. — VERDURE (Cat. 2433).

Tapisserie d'Audenarde, vers 1700 (fig. 302). Hauteur : $3^{m}45$, largeur : $5^{m}05$.
M. Charles Franchomme, Bruxelles.

Le paysage est formé d'une triple rangée d'arbres formant perspective ; entre deux rangées, une avenue ombragée ; entre la deuxième et la troisième rangée, on aperçoit des vaches dans un pré, un cours d'eau et, dans le lointain, quelques constructions.

A l'avant-plan, des arbres et des plantes à feuillage à contours accentués, un coq et deux poules couchés sur le sol.

Aucune figure humaine n'anime le paysage qu'encadrent deux colonnes torses ornées de feuillages et fruits et reliées, en bas, par une imitation de cadre sculpté, en haut par une moulure analogue, mais plus large, et interrompue, hors centre, par un cartouche entre deux festons de feuillage et fruits.

Tissé de laine, ce beau spécimen de verdure d'Audenarde appartient probablement à la période de transition ; ainsi que le remarque très justement M. Jos. Destrée, « soit » lassitude, soit calcul d'économie, soit conséquence de la mode, la grande bordure tombe, » dans la seconde moitié du XVIIe siècle, dans une sorte de discrédit, et se transforme en » des bandes beaucoup plus étroites.... Mais déjà la bordure arrive à ses dernières phases ; » souvent, les fleurs n'apparaissent plus qu'à titre d'accessoires dans les représentations de » cadres en bois sculpté et doré, ou bien celles-ci subsistent seules ». Ces considérations permettent de dater cette tapisserie de la fin du XVIIe siècle ou du début du XVIIIe.

BIBLIOGRAPHIE :

Jos. Destrée et Paul Van den Ven. — Tapisseries des Musées royaux du Cinquantenaire, à Bruxelles. Bruxelles, Vromant & Cie, 1910.

PLANCHE CCI. — DIANE ET ACTÉON (?) (Cat. 1556).

Tapisserie de Bruxelles du XVIIIe siècle (fig. 303). Hauteur : $3^{m}10$, largeur : $4^{m}60$.
M. Pol Boël, Bruxelles.

Cette tapisserie, tissée de laine et soie, appartient au genre de tentures désigné sous le nom de « Jardins de plaisance », dans lesquels des nymphes ou des scènes mythologiques animent des paysages aux lointains étendus ; souvent les figures n'y occupent qu'une place relativement restreinte.

Le paysage se compose, au premier plan, d'arbres et d'une fontaine autour de laquelle l'artiste a groupé quelques figures ; au delà des arbres, un paysage accidenté s'étend au loin, jusqu'aux collines de l'arrière-plan. L'aspect général du paysage est semblable à ceux des tableaux de la fin du XVIIe siècle.

Au centre de la tapisserie, une jeune femme assise est saisie à la taille par un homme qui l'embrasse ; une suivante répand des fleurs sur le couple amoureux ; sept autres jeunes filles contemplent la scène avec sympathie. Près du bouquet d'arbres placé à dextre, Cupidon dirige sa flèche vers le groupe amoureux.

Cette scène ne justifie pas le titre donné à la tapisserie. En effet, d'après la légende, Actéon, chasseur réputé, aurait été changé en cerf par Diane pour le punir d'avoir jeté un regard indiscret sur la déesse au bain.

S'il faut appliquer à ce groupe un épisode de la légende de Diane, il semble que le nom d'Endymion doive remplacer celui d'Actéon. Ce berger d'Icarie ou d'Elide, célèbre pour sa beauté et placé à ce titre dans l'Olympe par Jupiter, s'éprit de Junon ; le roi des dieux le chassa sur la terre, en le condamnant au sommeil perpétuel, mais Diane s'éprit d'Endymion, et le cacha en Carie où elle allait souvent le visiter.

Aucun attribut quelconque ne prouve qu'il s'agisse de Diane ; aussi ne donnons-nous cette solution qu'à titre d'hypothèse.

Suivant un procédé qui se généralisa au cours de la première moitié du XVIIIe siècle, la bordure imite un cadre en bois sculpté et doré ; la lisière ne porte ni marque de fabrication ni signature. On est donc réduit aux conjectures pour la provenance et la date de cette tapisserie.

L'encadrement en trompe l'œil ne semble pas autoriser l'hypothèse d'une époque antérieure à l'extrême fin du XVIIe siècle. A l'hôtel d'Arenberg à Bruxelles, des tapisseries attribuées à Josse De Vos ont des encadrements imitant le bois doré et ornementé. Ce tapissier était l'un des plus renommés parmi les neuf fabricants bruxellois travaillant au début du XVIIIe siècle; les autres sont Henri Rydams, Gaspard et Jacques Vander Borcht, Albert Amvancx, Jérôme De Clerck, Guill. De Potter, Peemans, François Vanden Hecke. C'est sans doute parmi ces noms qu'on trouvera peut-être un jour, à l'aide d'une pièce d'archives, l'auteur de la tapisserie de la collection Boël.

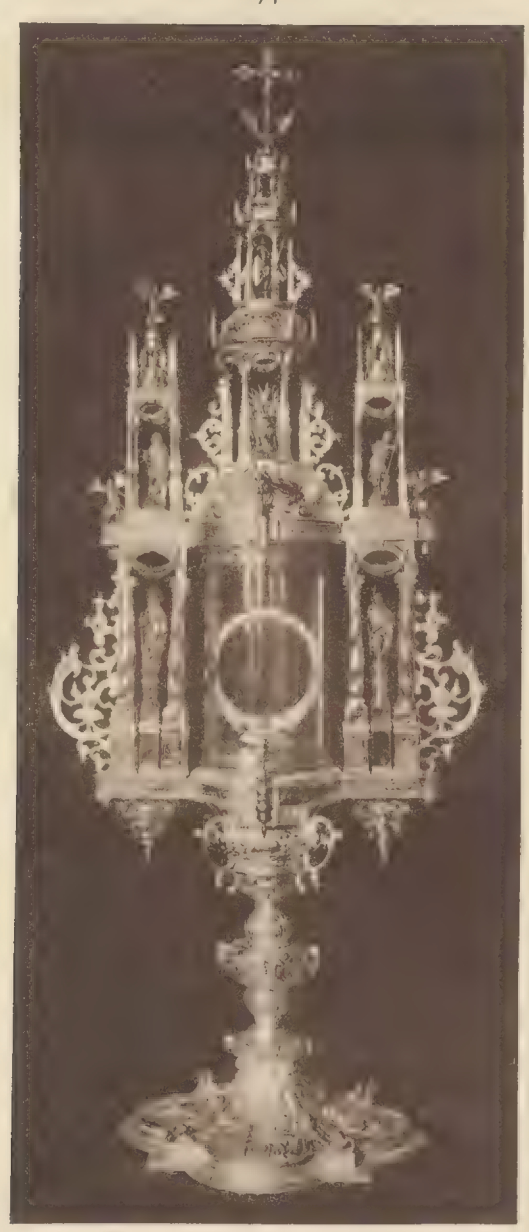
Le coloris de cette tenture est harmonieux ; aux tons poussés des arbres et du terrain de premier plan, s'opposent les tons fins, délicats, parfois argentés, du lointain : les rouges des costumes ont conservé leur éclat ; l'ensemble est gracieux et produit une impression analogue à celle des tentures dites *Ténières.*

BIBLIOGRAPHIE :

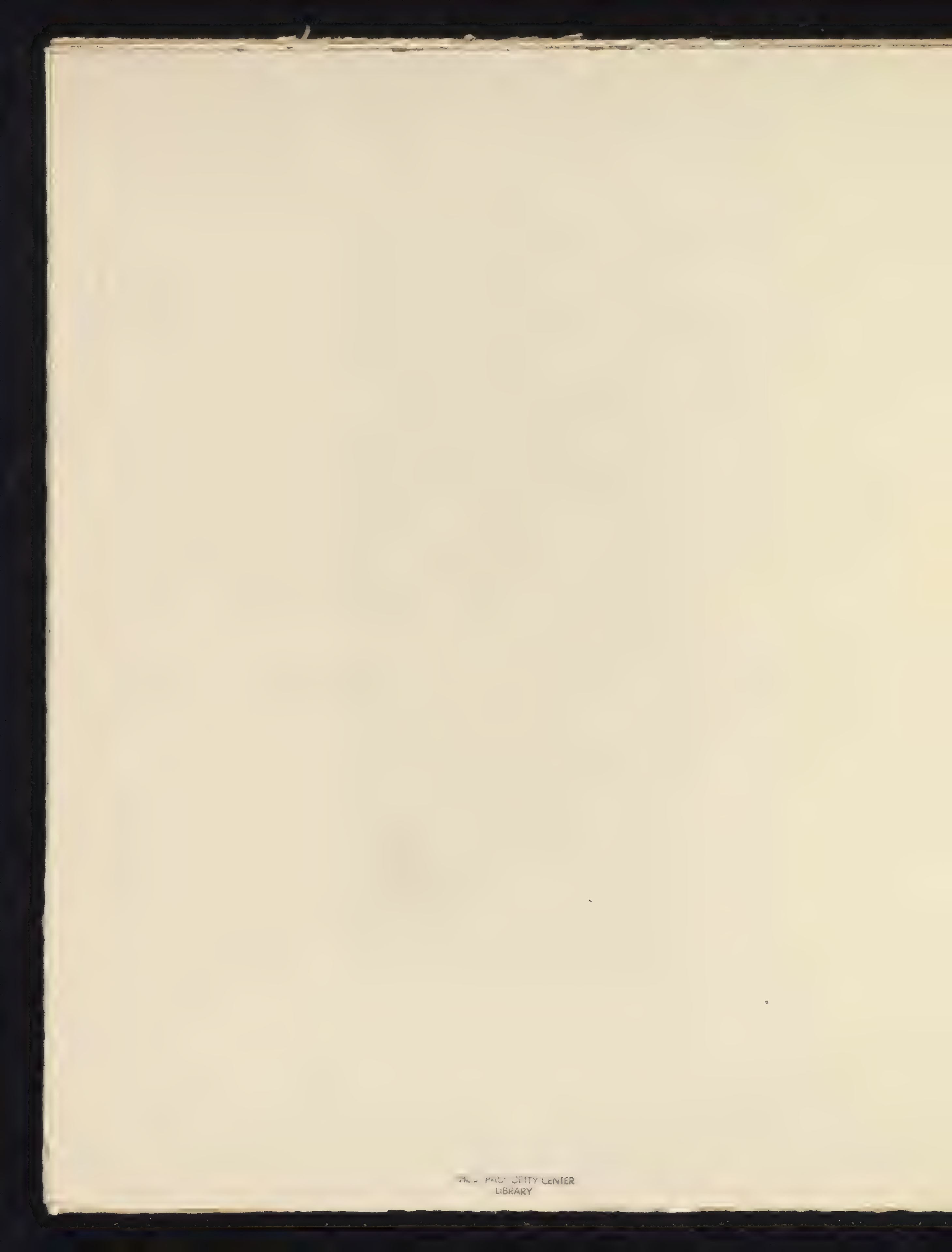
Alph. Wauters. — Les tapisseries bruxelloises Bruxelles. Vve Baertsoen, 1878.
Eug. Muntz. — La tapisserie. Paris, Quantin.
Jules Guiffrey. — Histoire de la tapisserie. Tours, Mame, 1886.

TABLE DES MATIÈRES DU DEUXIÈME VOLUME

174



OSTENSOIR
Travail anversois (1624-1625)
EGLISE SAINT-PIERRE, HAMME.



175



OSTENSOIR
Travail audenardais du XVII[e] siècle
EGLISE SAINT-CHRISTOPHE, EVERGEM.

176

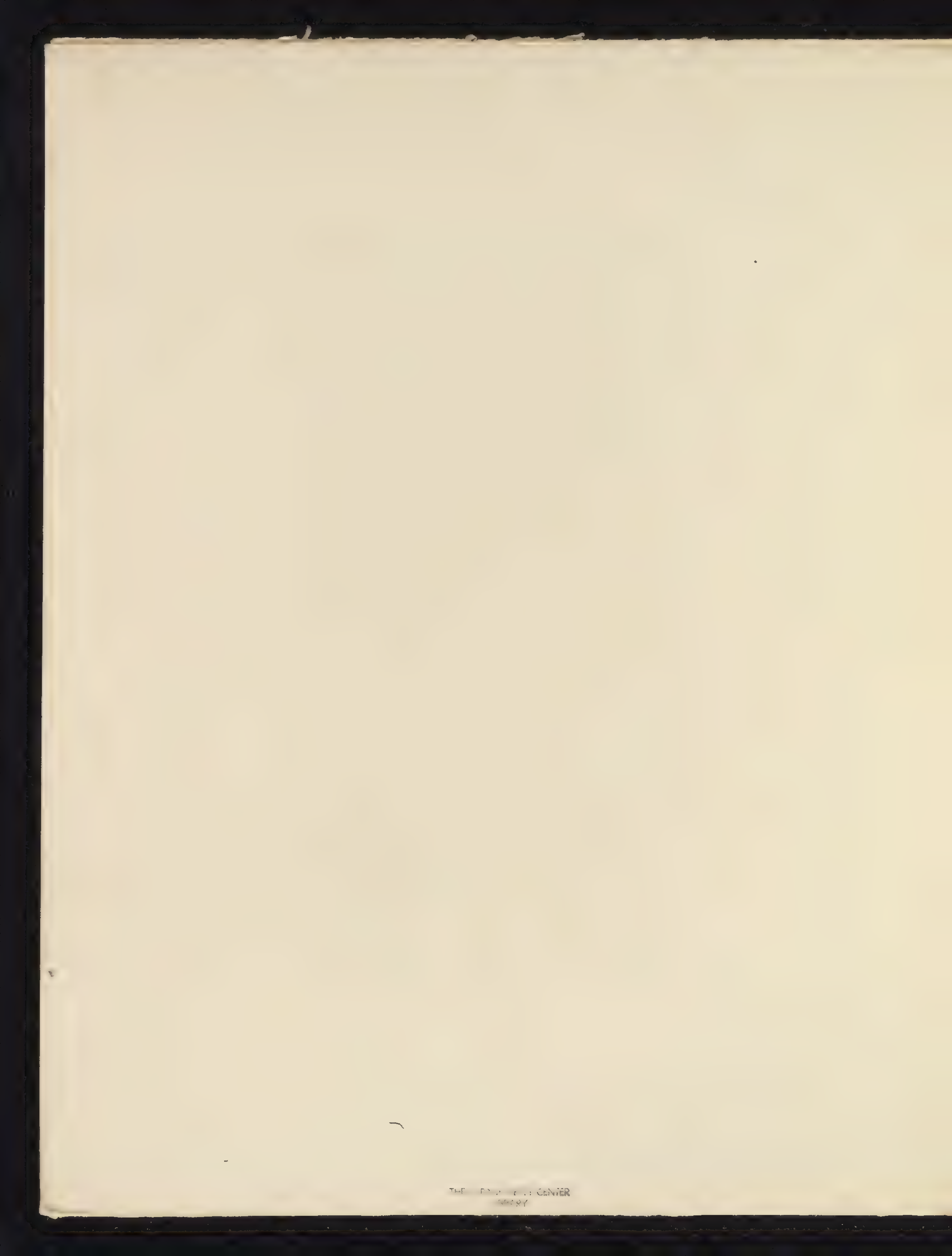


OSTENSOIR
Travail bruxellois, vers 1650
SŒURS CISTERCIENNES DE LA BYLOKE, GAND.

177



OSTENSOIR par Jacques Moermans
Travail anversois, vers 1672
Eglise Notre-Dame, Rupelmonde.



178



OSTENSOIR PAR J.-B. LE NOIR
Travail gantois (1699)
EGLISE SAINT-MICHEL, GAND.


CENTER

179



OSTENSOIR par un Le Noir
Travail gantois, vers 1712
Eglise Notre-dame et Saint-Pierre, Saffelaere.

180



CALICE
Travail brugeois (1556)
Hospice de la Poterie, Bruges.

181



CALICE
Travail gantois (1552)
Eglise Saint-Pierre, Basel.

182



CALICE
Travail brugeois (1611)
SŒURS CISTERCIENNES DE LA BYLOKE, GAND.

183



CALICE
Travail audenardais (?) du XVIIe siècle
EGLISE DE LOMBEEK-NOTRE-DAME.

184



CALICE
Travail anversois (1657)
EGLISE DU BÉGUINAGE, ALOST.

185



CALICE
Travail anversois (1688)
EGLISE D'HOFSTADE.



186



CIBOIRE
Travail audenardais (1781)
Eglise d'Anseghem.

187



CALICE
Travail athois (1781)
Mgr Crooij, évêque de Tournai.

188



RELIQUAIRE DU VOILE DE SAINTE ALDEGONDE
Travail bruxellois du XVe siècle
EGLISE SAINTE-ALDEGONDE, MAUBEUGE.

189



PORTE-PAIX
Travail flamand du XVe siècle
Béguinage de Dixmude.

190

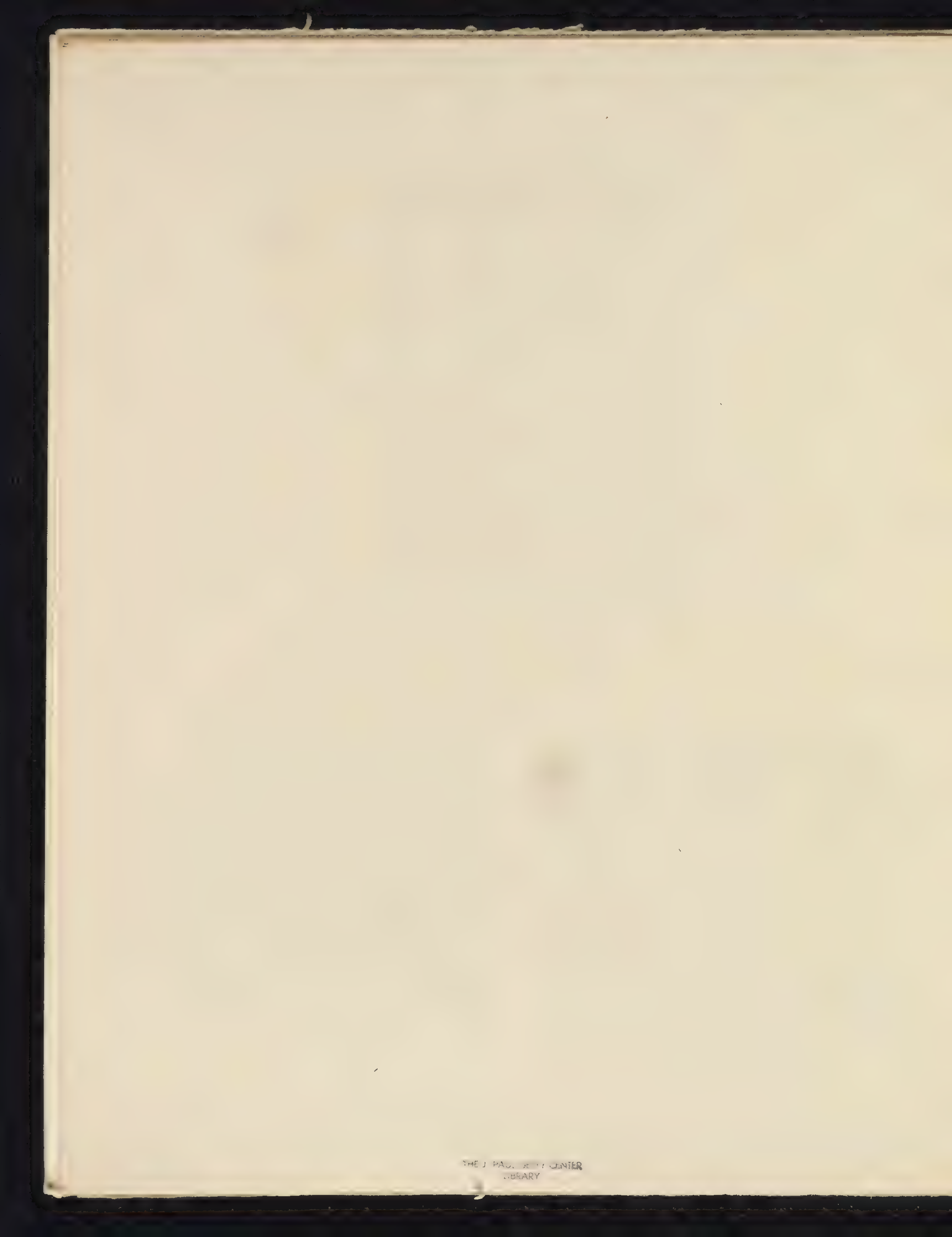


CHRISMATOIRE par Jacques Weens
Travail gantois (1553)
Eglise Saint-Jacques, Gand.

191



NAVETTE A ENCENS
Travail anversois (1531)
Hôpital Saint-Jean, Bruxelles.



192



RELIQUAIRE DES SAINTS ROCH, ADRIEN ET ANTOINE
Travail gantois (1730)
EGLISE SAINT-SAUVEUR, GAND.

193

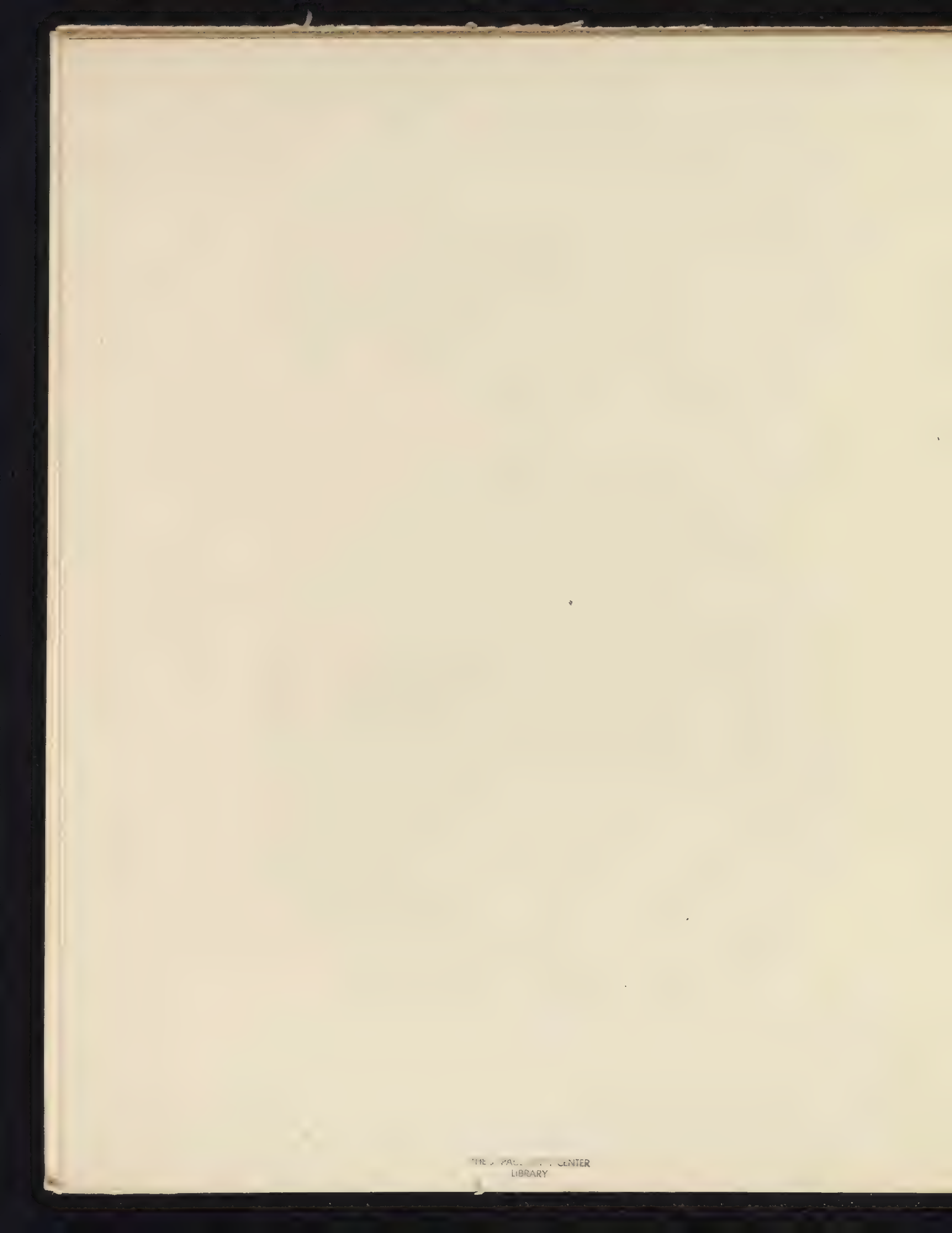


PIED DE CROIX D'UN AUTEL DE SAINT ROCH
Travail gantois (1781)
EGLISE SAINT-MARTIN, ALOST.

194 195



PLAT ET AIGUIÈRE EN ARGENT
Travail anversois (1617)
BARON DE TURCK DE KERSBEEK, GAND.



196



CAFETIÈRE
Œuvre de l'orfèvre gantois Adrien Loridon (1754)
M. Georgès Hulin de Loo, Gand.

197



CAFETIÈRE
Travail brugeois (1772)
Mme Georges van Acker, Gand.

198



CAFETIÈRE
Travail athois (1778)
CHANOINE ED. DE BUYSSCHER, GAND.

199



CAFETIÈRE
Travail courtraisien (1786)
Comte Raphaël de Lambilly, Bruxelles.

200



CAFETIÈRE
Travail gantois (1791)
Mme de Codt, Assebroucq

201



TERRINE A ÉCREVISSES
Œuvre de l'orfèvre montois Fr. Beghin (1766)
Mme LA COMTESSE GASTON DE LICHTERVELDE, GAND.

202



RÉCHAUD
Travail yprois
Mme CHARLES DE HEMPTINNE, NÉE BARONNE SURMONT DE VOLSBERGHE, AFSNÉ.

203



RÉCHAUD
Œuvre attribuée à l'orfèvre gantois P.-J.-J. Tiberghien (XVIIIe siècle)
Mme LA BARONNE LOUIS DE BÉTHUNE, ALOST.

204



CHANDELIER
Travail gantois (1770)
Mme Joseph Maertens, Gand.

205



CHANDELIER
Travail bruxellois (1777)
M. Amand Goderus, Gand.

206



CHANDELIER
Travail athois (1782)
M. Ad. de Ceuleneer, Gand.

207
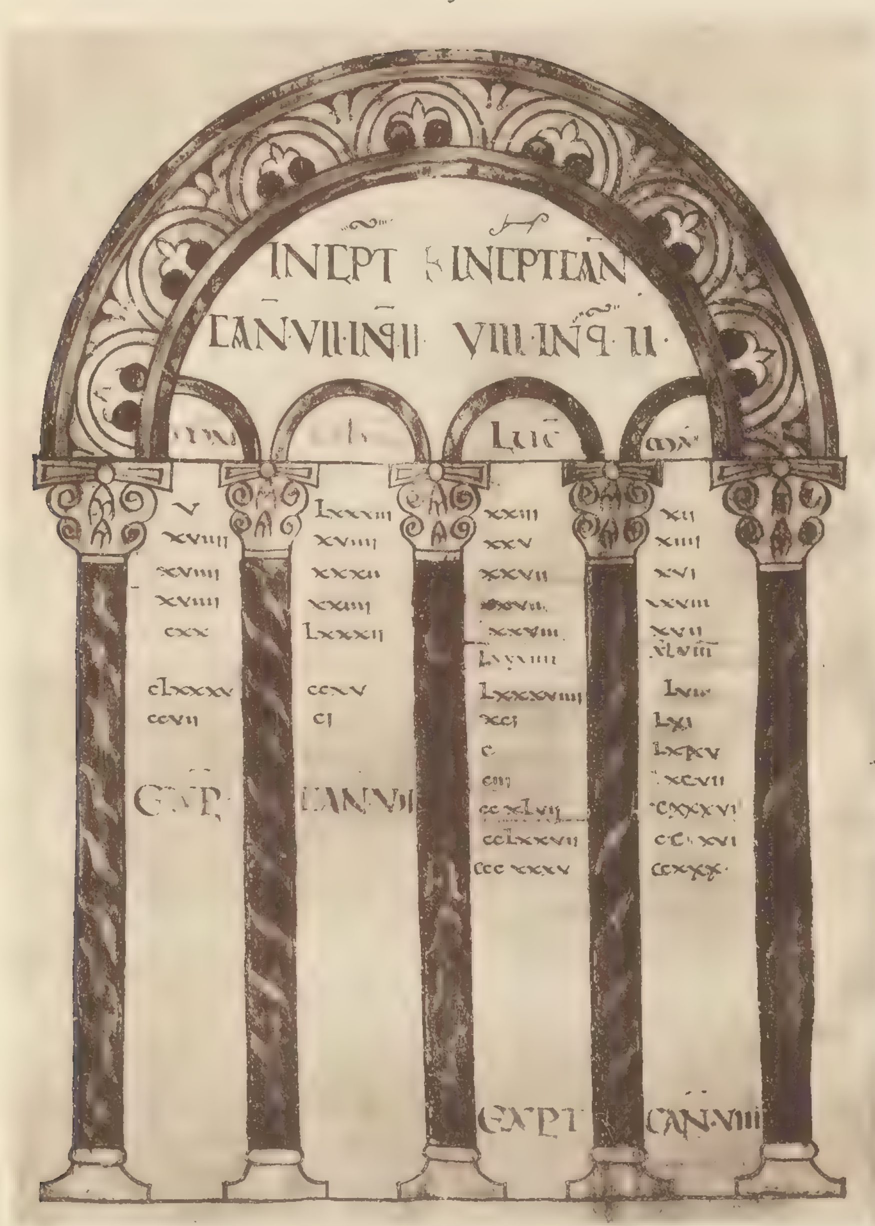


FLAMBEAU A DEUX BRANCHES
Travail athois (1781)
CHANOINE ED. DE BUYSSCHER, GAND.

208



FLAMBEAU A TROIS BRANCHES
Œuvre de l'orfèvre gantois P.-J.-J. Tiberghien (1787)
M. ARNOLD DE KERCHOVE D'OUSSELGHEM, GAND.



QUATORZIÈME PORTIQUE DES CANONS ÉVANGÉLIAIRES
Evangéliaire dit de saint Liévin (Xe siècle)
Archives de la cathédrale Saint-Bavon, Gand.

210



PEINTURE INITIALE DE L'ÉVANGILE SELON SAINT JEAN
Evangéliaire dit de saint Liévin (Xe siècle)
Archives de la cathédrale Saint-Bavon, Gand.

211

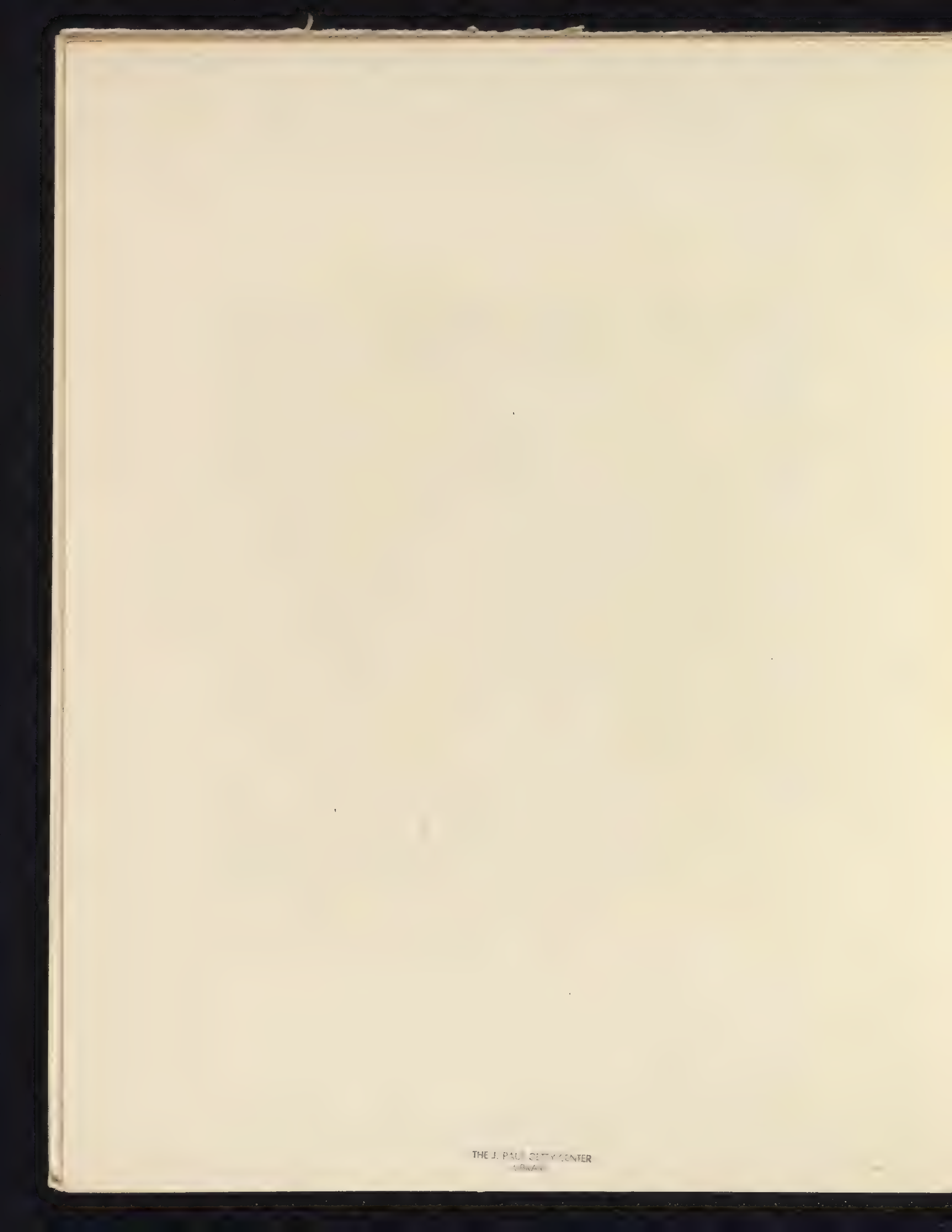


SAINT OMER ASSIS
Miniature du Liber Floridus (1120)
Bibliothèque de l'Université de Gand.

212



L'EMPEREUR AUGUSTE
Miniature du Liber Floridus (1120)
Bibliothèque de l'Université de Gand.



213



SAINT OMER DEBOUT
Miniature du Liber Floridus (1120)
Bibliothèque de l'Université de Gand.

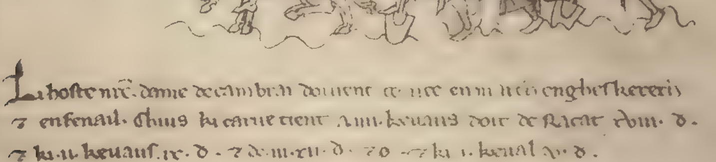
214

yser.

Li masure henri mousson une fourke kisiet dales le pont de terre

Li masure ernoul le carpentier 7 climence le bonier en le rue de terre devant le maison massin de bieurene une fourke.

Sa vi. fourkes.



Li hoste nre dame de cambron doivent [illegible] engherl kereris 7 enfenail. chius ki carue tient [illegible] keuaus doit de Racat [illegible] d. 7 ki ii. keuaus ix. d. 7 de m. xii. d. 7 o 7 ki i. keual vi. d.

It. li manouvriers [illegible] d. valet ale carue. si en i a entor [illegible] hostes

Cest li tere a hanaule.

Il a demi bonr de tere en campaigne. tenant a le tere tait Ghillam 7 tenant a le voie de papenghien a ressaus

It. il a pl' de iii. rasiers de tere tenant au pire de terinpont por aler a ath a senestre tenant a le te ysabel le baille.

Sa [illegible] rasi. de tere 7 plus.

Li moeluis soloit valoir p an. iiii. couus a le feste 7 lxx. 7 iii. 7 ore vaut [illegible] couus.

LE TRAVAIL DE LA TERRE A LA FIN DU XIIIe SIÈCLE

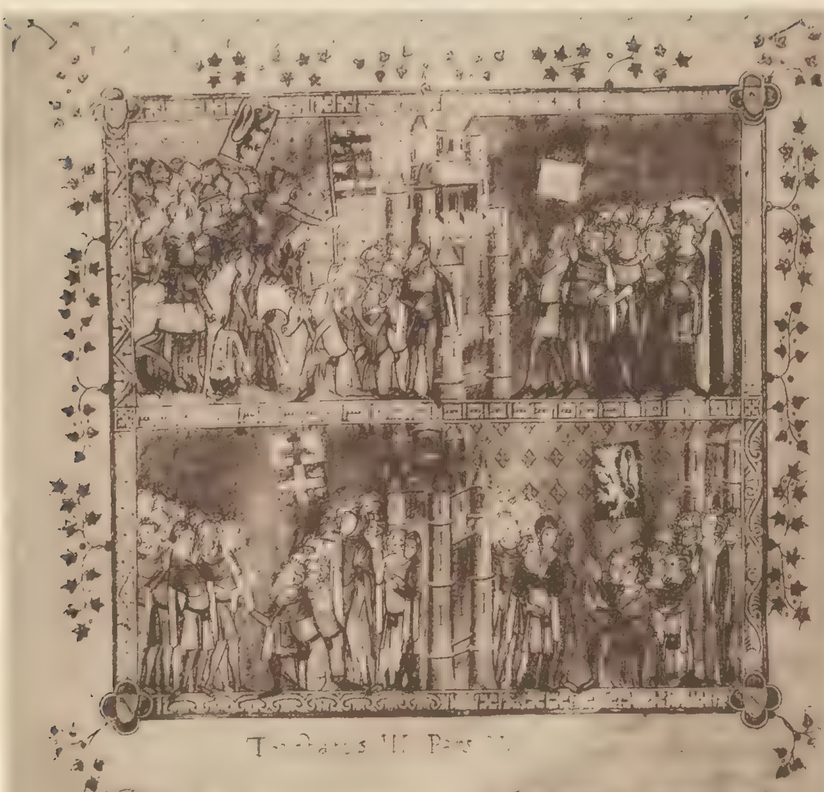
Fo 156vo du Viel Rentier des seigneurs d'Audenarde

BIBLIOTHÈQUE ROYALE DE BRUXELLES.



LE CHRIST EN CROIX ET LES SAINTES FEMMES AU TOMBEAU
Miniature principale du Cæremoniale Blandiniense (1322)
BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ DE GAND.

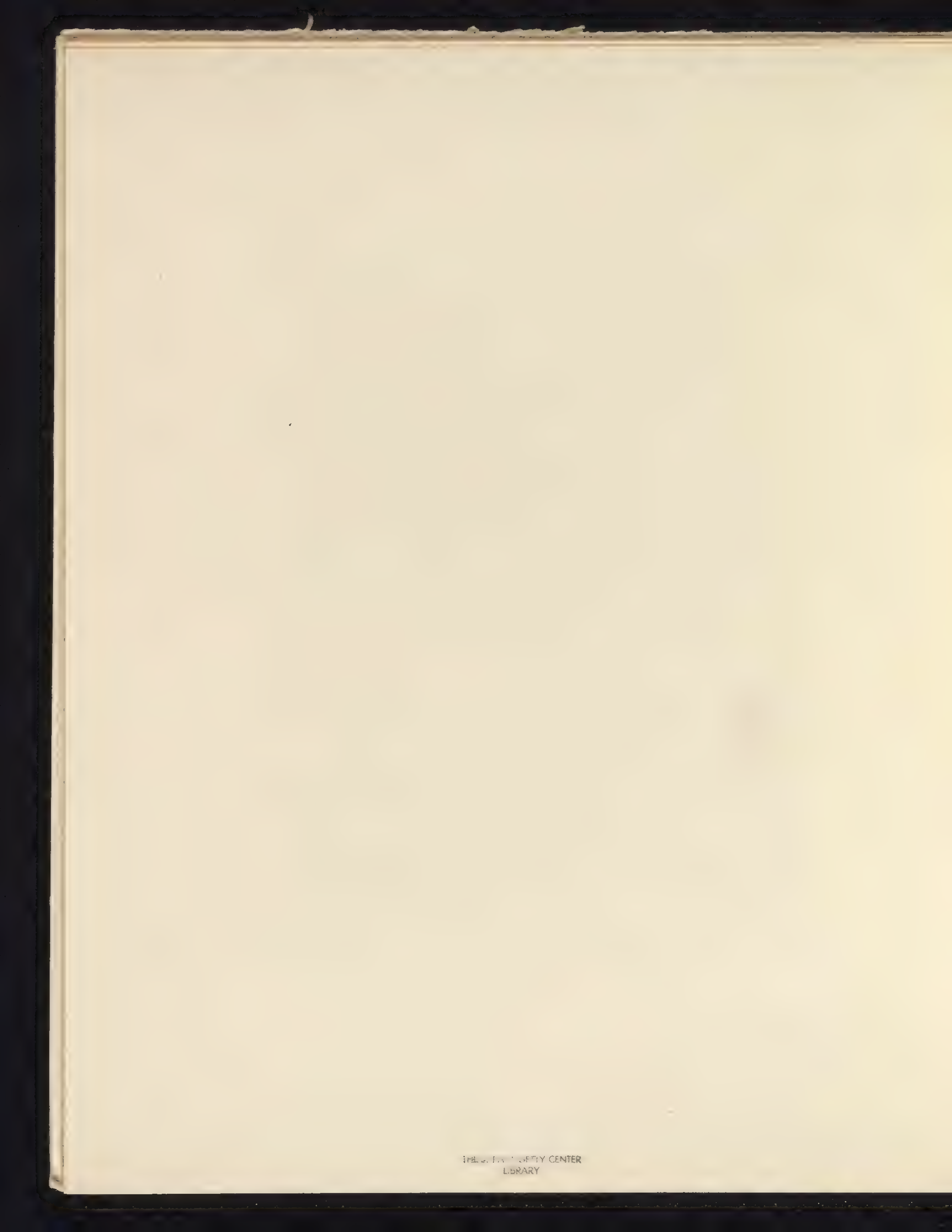
216



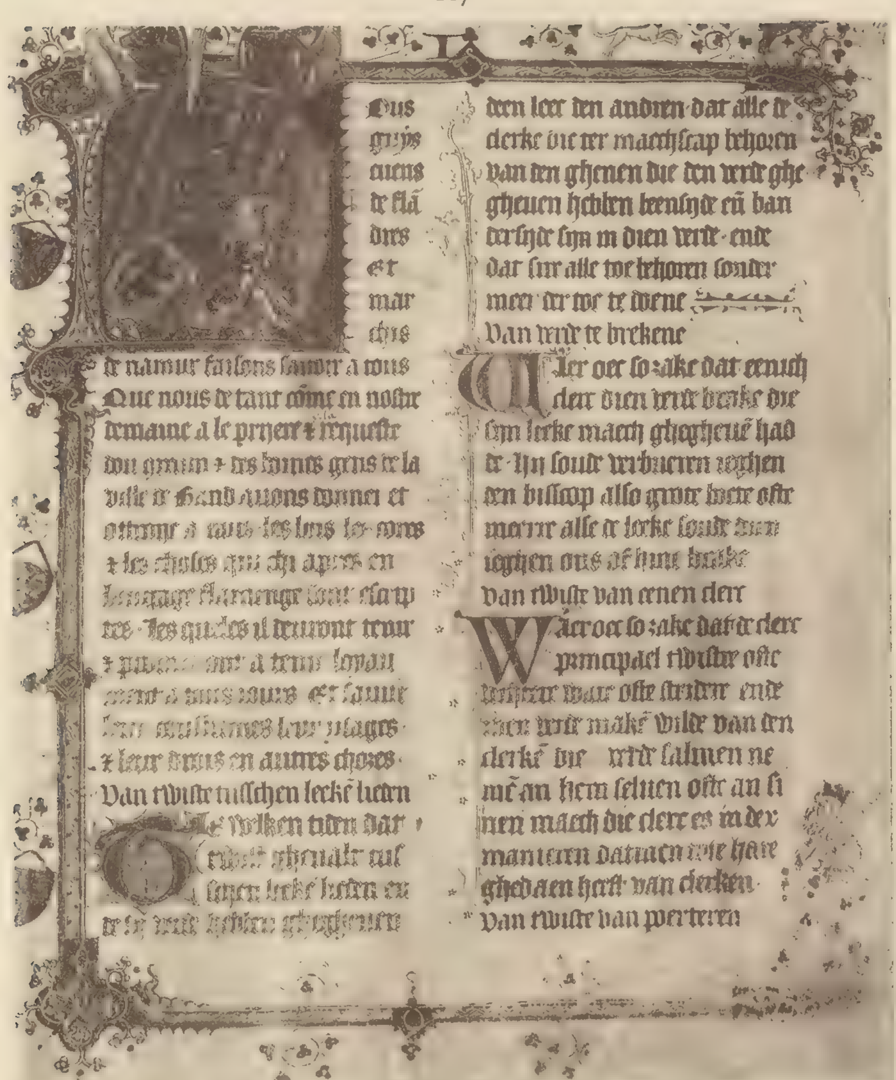
Postq̃ ludouicus comes iuuenis intrauit in flandri am et illi de brugis et illi de fran co duxerunt ipm̃ p aldenardũ et p curtracũ in villam brugensẽ multa tunc et postea in flan dria euenerunt que sine dubio non fuerunt opus hominis. sed p diuinã ordinationẽ euenerũt. Et certe a deo factum est istud et est et esse debet mirabile in oculis nr̃is tam modernis quã futuris.

Gaudeo plane ego egidius humilis abbas supme moratus: huius operis et trac tatus conditor et ordinator: qd̃ uidere merui dicti comitis in troitum: et accidentia parata in flandria. Quia testis cor quod in adolescentia mea

LA SOUMISSION DE LA FLANDRE A LOUIS DE MALE EN 1348
Miniature de la chronique de Gilles Le Muisit (1347-1349)
BIBLIOTHÈQUE DE LA VILLE DE COURTRAI.



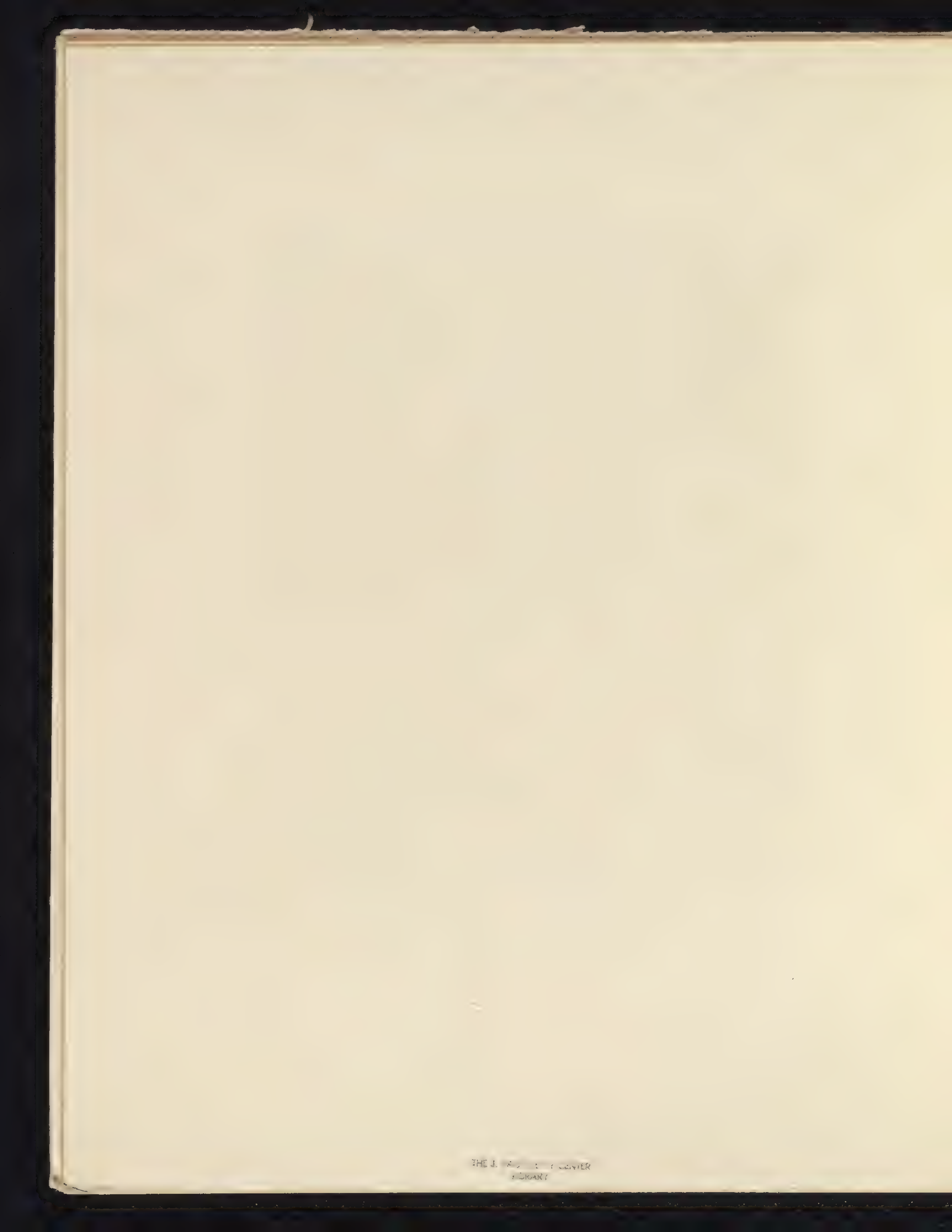
217



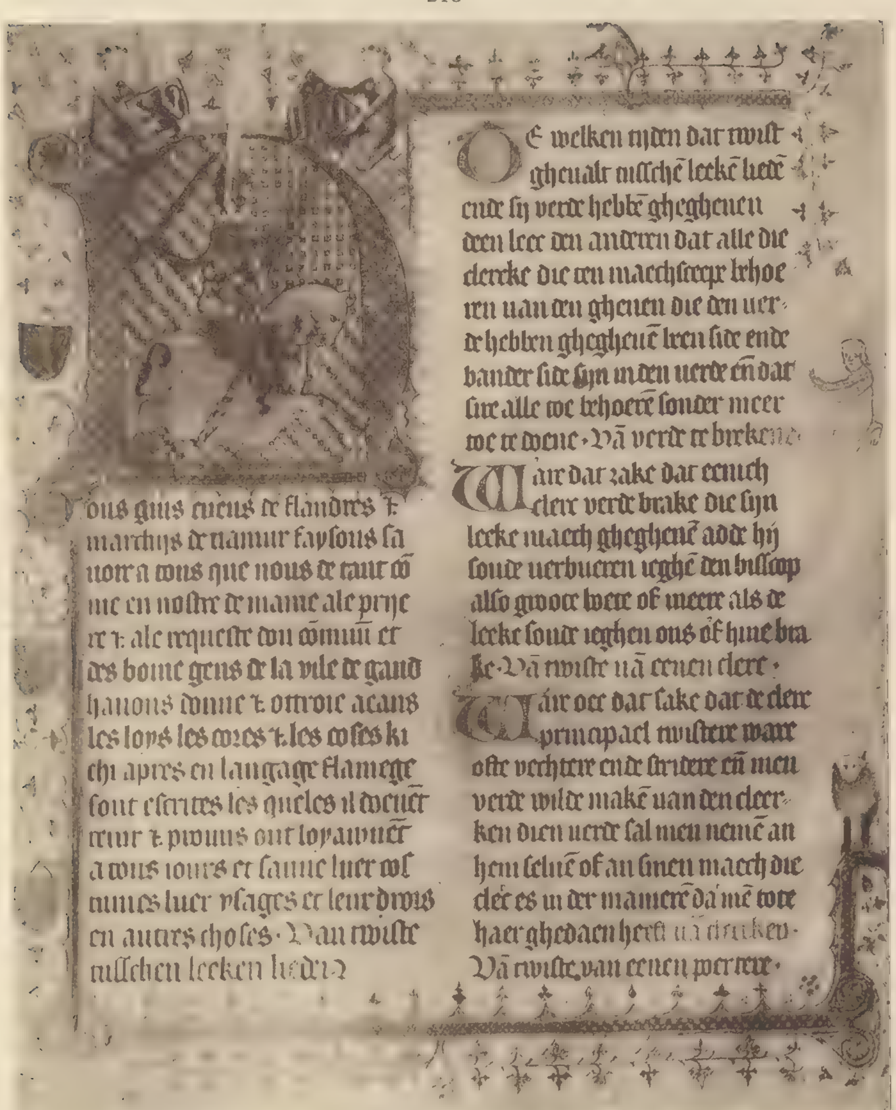
[N]ous
guys
cuens
de flā
dres
et
mar
chis
de namur faisons savoir a tous
Que nous de tant cōme en nostre
demaine a le priere & requeste
dou commun & des bonnes gens de la
ville de Gand avons donnei et
ottroije a iaus les lois les cous
& les choses qui chi apres en
langage flamenge sont escrip
tes. les queles il deveront tenir
& [illegible] a tous jours. Et sauve
[illegible] leur usages
& leur drois en autres choses.
Van twiste tusschen leckē lieden
[A]lle welken tiden dat
[illegible] ghevalt tus
schen leckē lieden en
[illegible]

deen leec den andren. dat alle de
clerke die ter machtscap behoren
van den ghenen die den vrede ghe
gheven hebben [illegible]
[illegible] sijn in dien vrede. ende
dat sire alle toe behoren sonder
meer der toe te doene
Van vrede te brekene
[W]aer oec so sake dat eenich
clerc dien vrede brake die
sijn leeke maech ghegheven had
de. hij soude verbueren ieghen
den bisscop also grote boete ofte
meerre alse de leeke soude [illegible]
ieghen ons of hunne [illegible]
Van twiste van eenen clerc
[W]aer oec so sake dat de clerc
principael twister ofte
[illegible] waer ofte strider ende
[illegible] vrede make wilde van den
clerkē die vrede salmen ne
mē an hem selven ofte an si
nen maech die clerc es in der
manieren dat men [illegible] hare
ghedaen heeft van clerken.
Van twiste van poerteren

COPIE D'UNE CHARTE DE GUI DE DAMPIERRE
Livre Rouge de la ville de Gand (XVe siècle)
Archives de la ville de Gand.



218



Nous guis cuens de flandres ⁊
marchys de namur faysons sa
voir a tous que nous de tant cō
me en nostre demaine ale prije
re ⁊ ale requeste dou cōmun et
des bonne gens de la vile de gand
hauons donne ⁊ ottroie a cans
les loys les cores ⁊ les coses ki
chi apres en langage flamenge
sont escrites les queles il doiuēt
tenir ⁊ prouns ont loyaumēt
a tous iours et sauue leur cos
tumes leur vsages et leur drois
en autres choses · Van twiste
tusschen lecken liede[n]

De welken tyden dat twist
gheualt tusschē leckē liedē
ende sy verde hebbē ghegheuen
deen leec den anderen dat alle die
clercke die den machscepe behoe
ren van den gheuen die den ver
de hebben ghegheuē leen side ende
bander side syn in den verde ēn dat
sire alle toe behoerē sonder meer
toe te doene · Vā verde te birkene ·
Waer dat zake dat eenich
clerc verde brake die syn
lecke maech ghegheuē adde hy
soude verbueren ieghē den bisscop
also grote boete of meere als de
lecke soude ieghen ons of hine bra
ke · Vā twiste vā eenen clerc ·
Waer oec dat sake dat de clerc
principael twistere ware
ofte vechtere ende stridere ēn men
verde wilde makē van den cleer
ken dien verde sal men nemē an
hem seluē of an sinen maech die
clērc es in der maniere daer mē toe
haer ghedaen heeft vā clercken ·
Vā twiste van eenen poertere ·

COPIE D'UNE CHARTE DE GUI DE DAMPIERRE
Cartulaire gantois du XVe siècle
ARCHIVES DE L'ETAT, GAND.



SAINT ARNOULD DE SOISSONS

Miniature du Livre des Brasseurs gantois, du XVe siècle

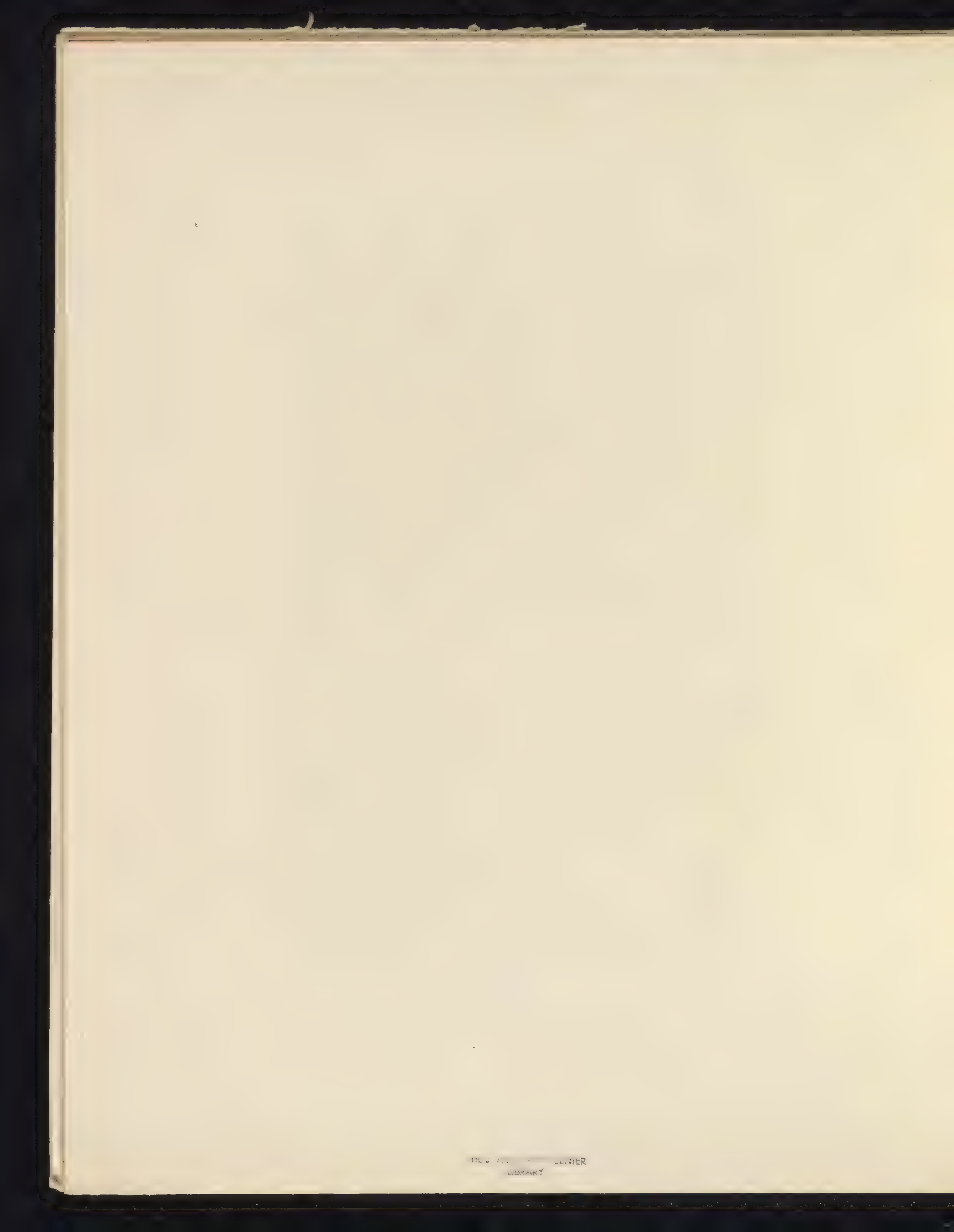
ARCHIVES DE LA VILLE DE GAND.



LES BRASSEURS GANTOIS AGENOUILLÉS DANS UN ORATOIRE

Miniature du Livre des Brasseurs gantois, du XVe siècle

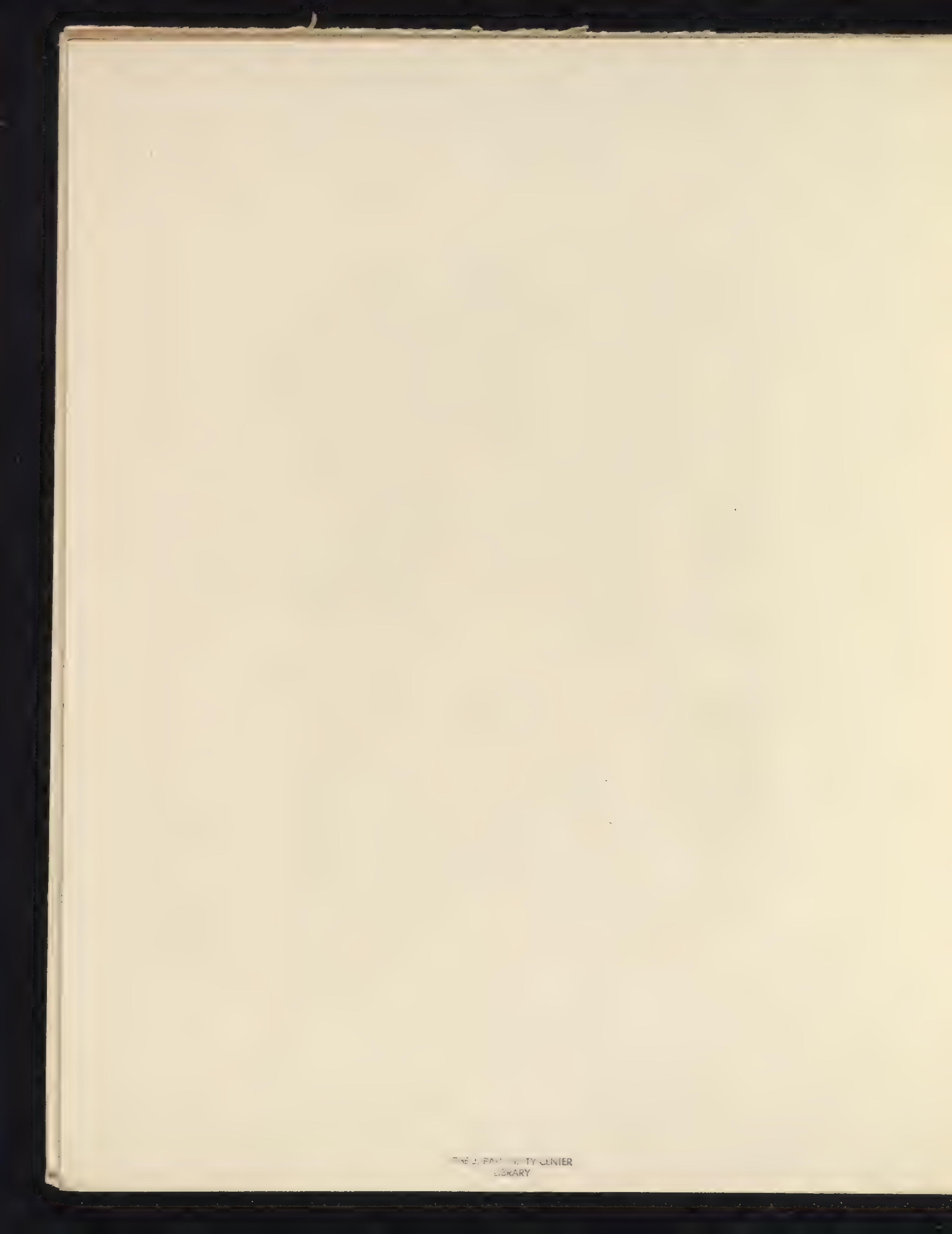
Archives de la ville de Gand.

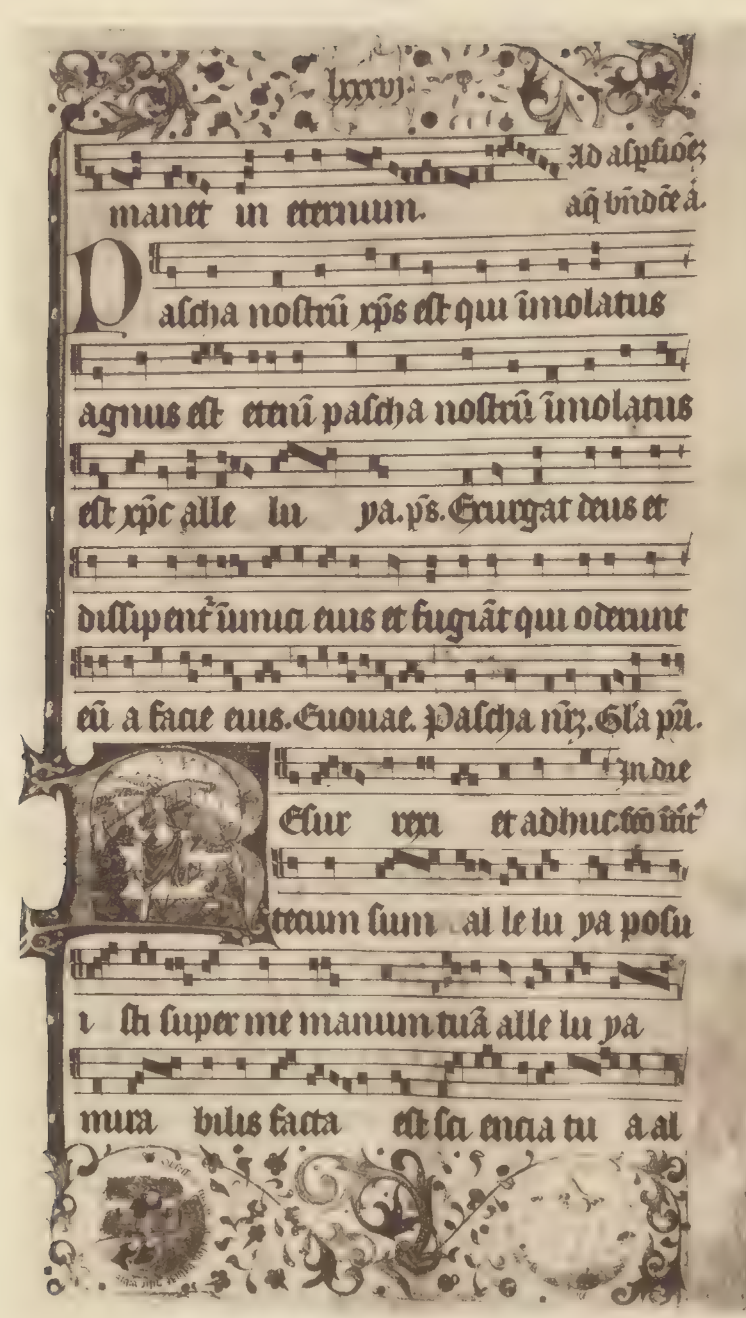


221

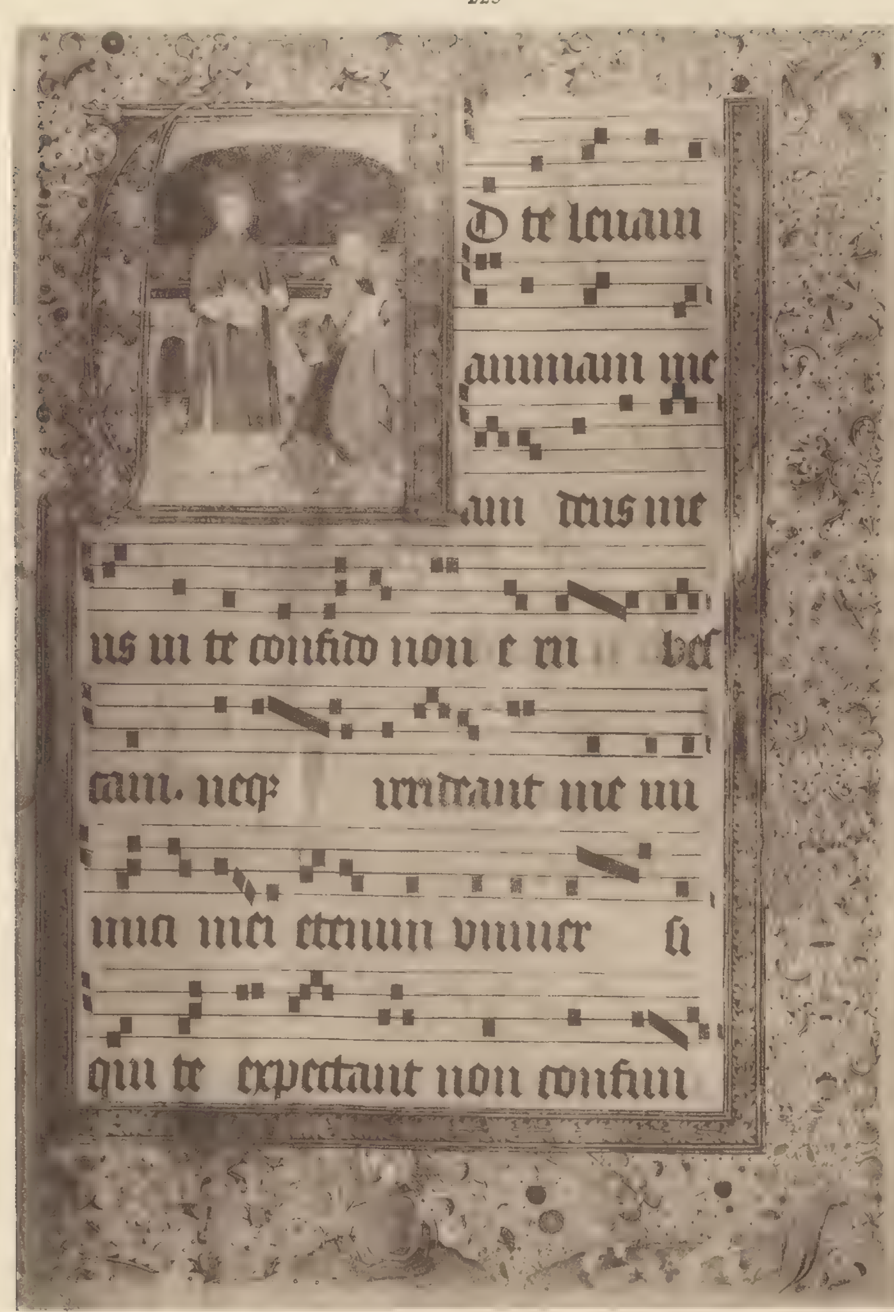


LA SALE PRÉSENTANT SON LIVRE A PHILIPPE LE BON
Miniature du Traité de Morale d'Antoine de la Sale (1461)
BIBLIOTHÈQUE ROYALE DE BRUXELLES.

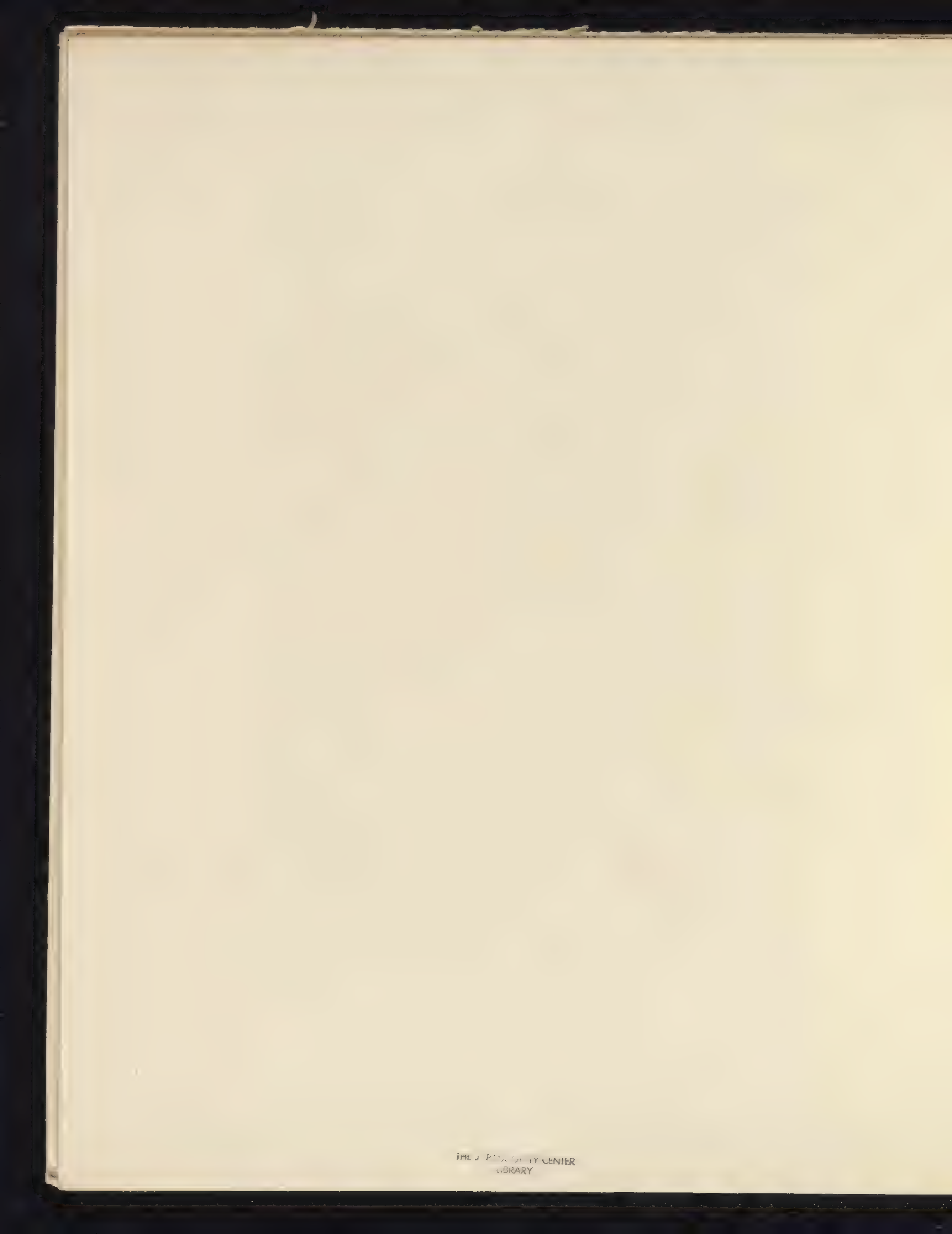




GRADUEL EXÉCUTÉ PAR JEAN DOECKEN
Manuscrit de 1466-1467
Eglise Saint-Jacques, Gand.



GRADUEL DE L'ABBAYE SAINT-BAVON A GAND
Manuscrit de 1469
Bibliothèque de l'Université de Gand.



224



Prologue du quart volume precedant des fais des
nobles princes charles martel monseigneur gerard de
Roussillon et plusieurs autres barons francois et autres.
Avant que le tiers volume de ces presentes
croniques estoit de la grandeur du pre
mier et du second je prins a encommencier
cestuy quatriesme lequel en continuant
sa matiere sera de meismes grandeur des
trois autres. Et pour declairer la matiere selon que le
cas le requiert Nous povons dire. Sans faire longue
narration et sans curieuses dintitulation de prologue ¶
Combien que en parlant des lorrains et des gascons de
ceulx de guienne et dautres contrees desquelz jay bien
au long traittie ou second et tiers volumes cy dessus Tou
tesfois parlant en substance du gentil heruy duc de mes

LUDIE ET ARNAUT DE BELIN
Miniature de Loyset Liédet pour l'Histoire de Charles Martel (1463-1470)
BIBLIOTHÈQUE ROYALE DE BRUXELLES.

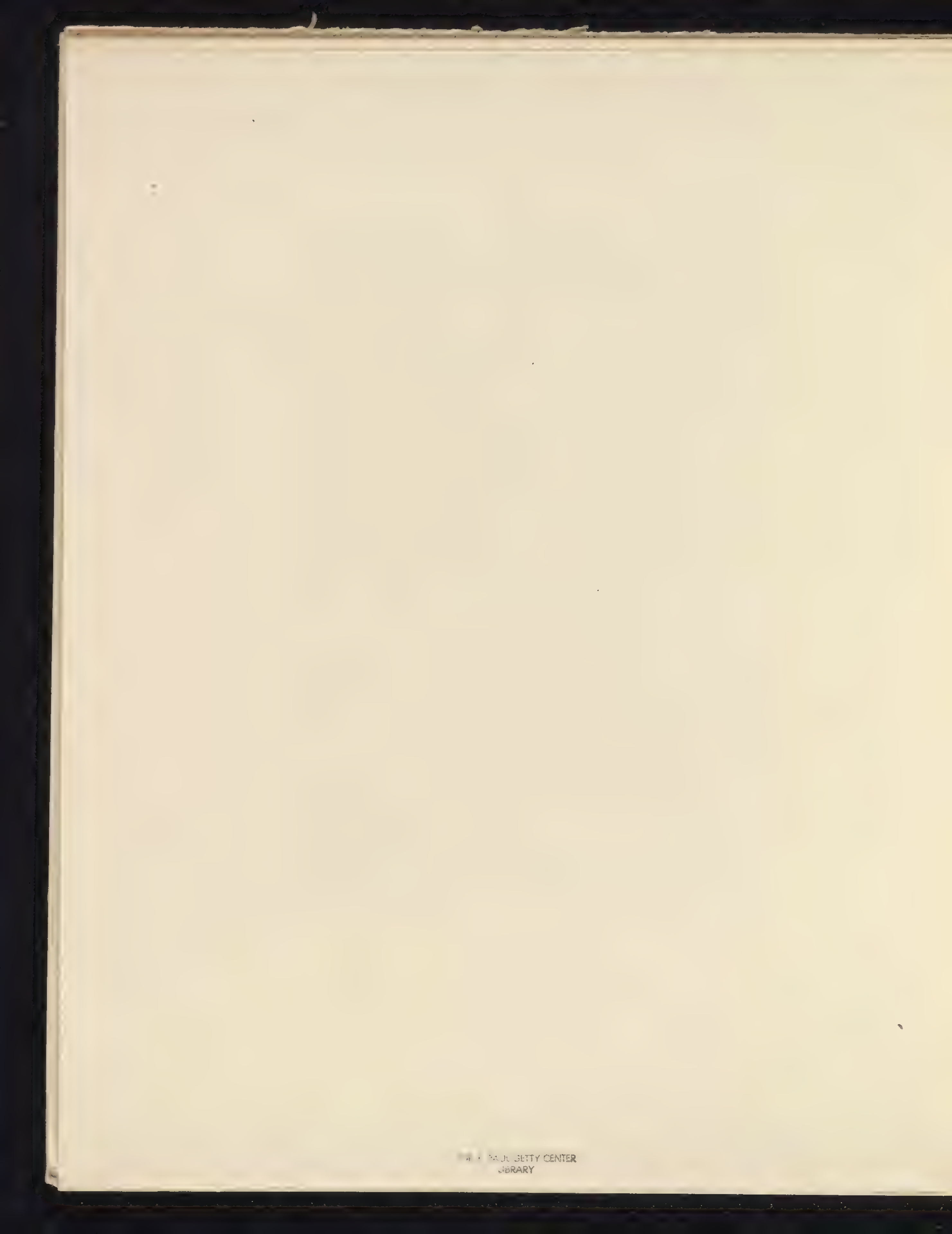
225



SAINT GILLES ET LES TANNEURS DE GAND

Miniature du Registre de la Corporation des tanneurs de Gand (1472)

Archives de la ville de Gand.



226



LE CALVAIRE

Miniature d'un livre de prières brugeois de la 2e moitié du XVe siècle

Dimensions de l'original : 102 × 71 mm.

Mlle la Baronne Thérèse de Béthune, Bruges.

227



LE MASSACRE DES INNOCENTS

Miniature d'un livre d'heures de la 2e moitié du XVe siècle

Musée de la Poterie, Bruges.

228



LA SAINTE TRINITÉ

229

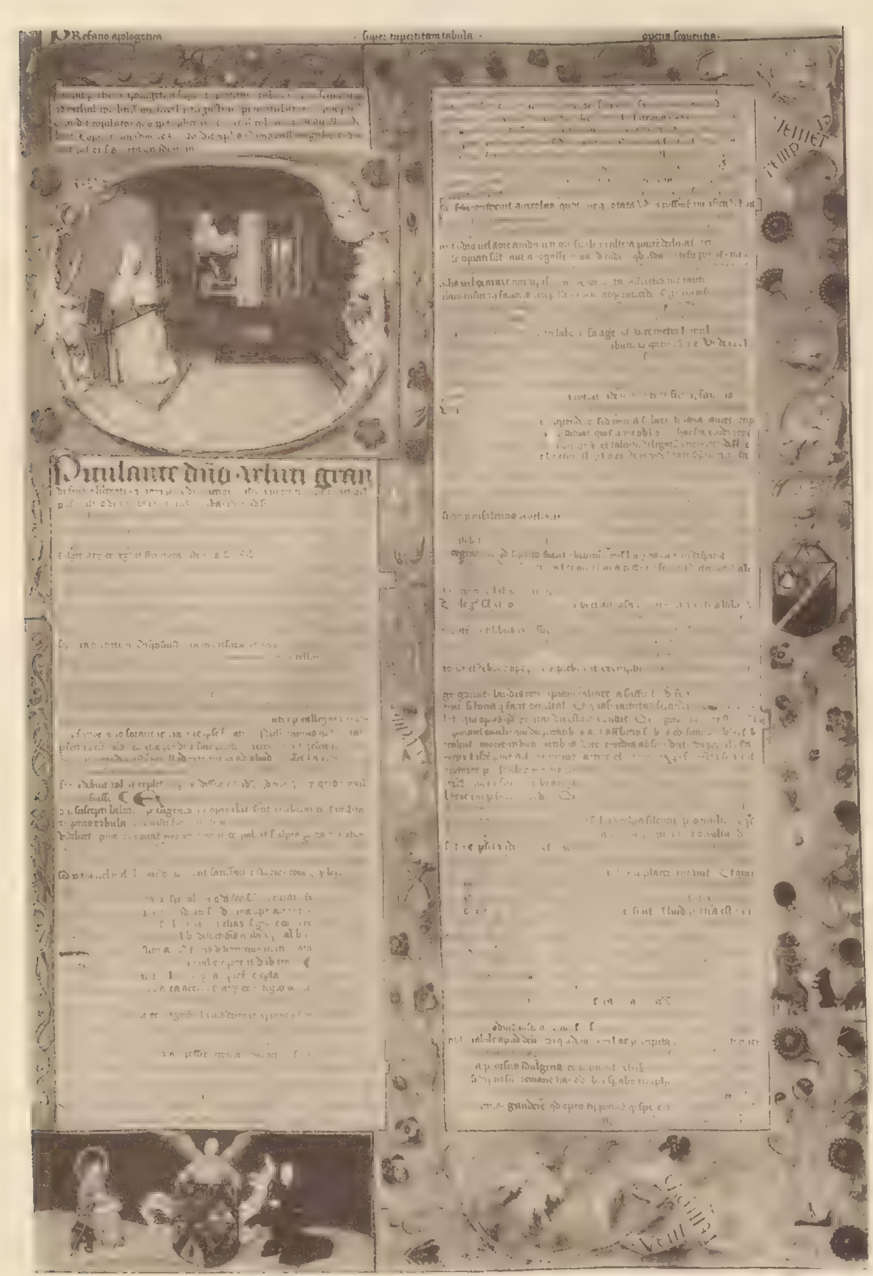


LA VIERGE ET L'ENFANT

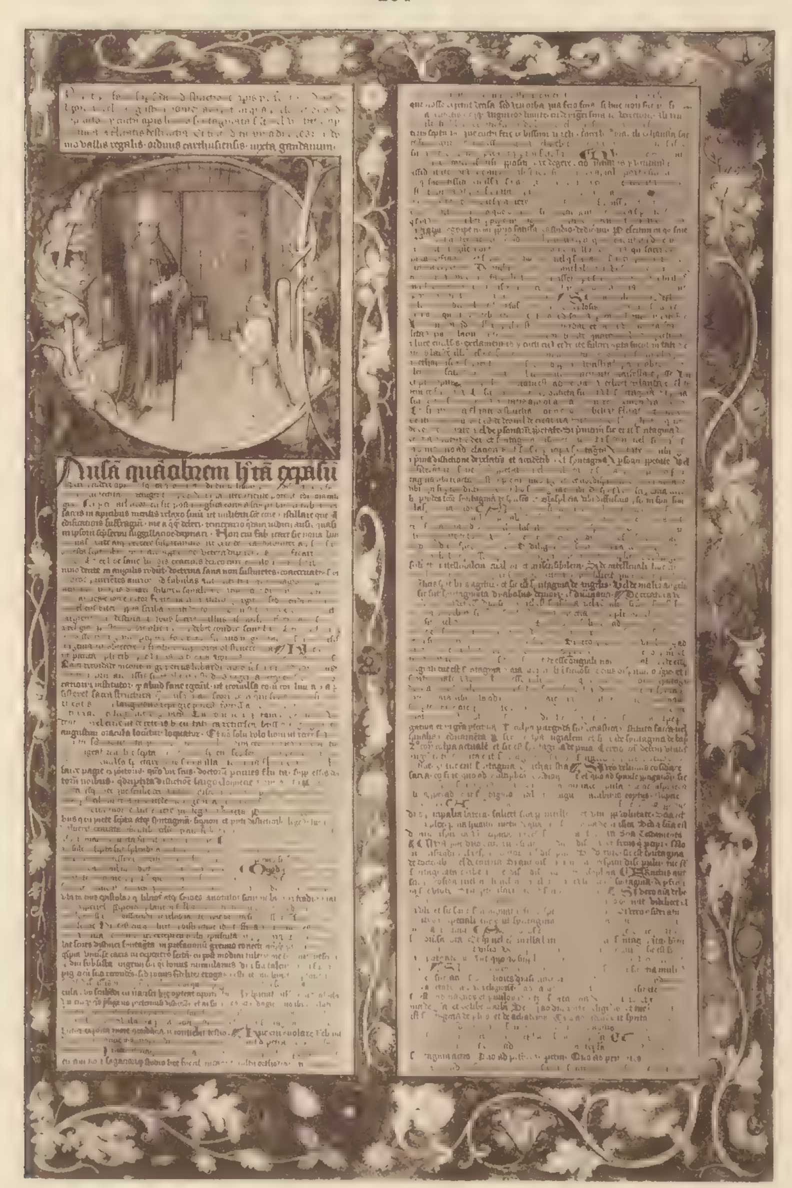
Miniatures d'un livre d'heures de la 2e moitié du XVe siècle

HOPITAL D'AUDENARDE.

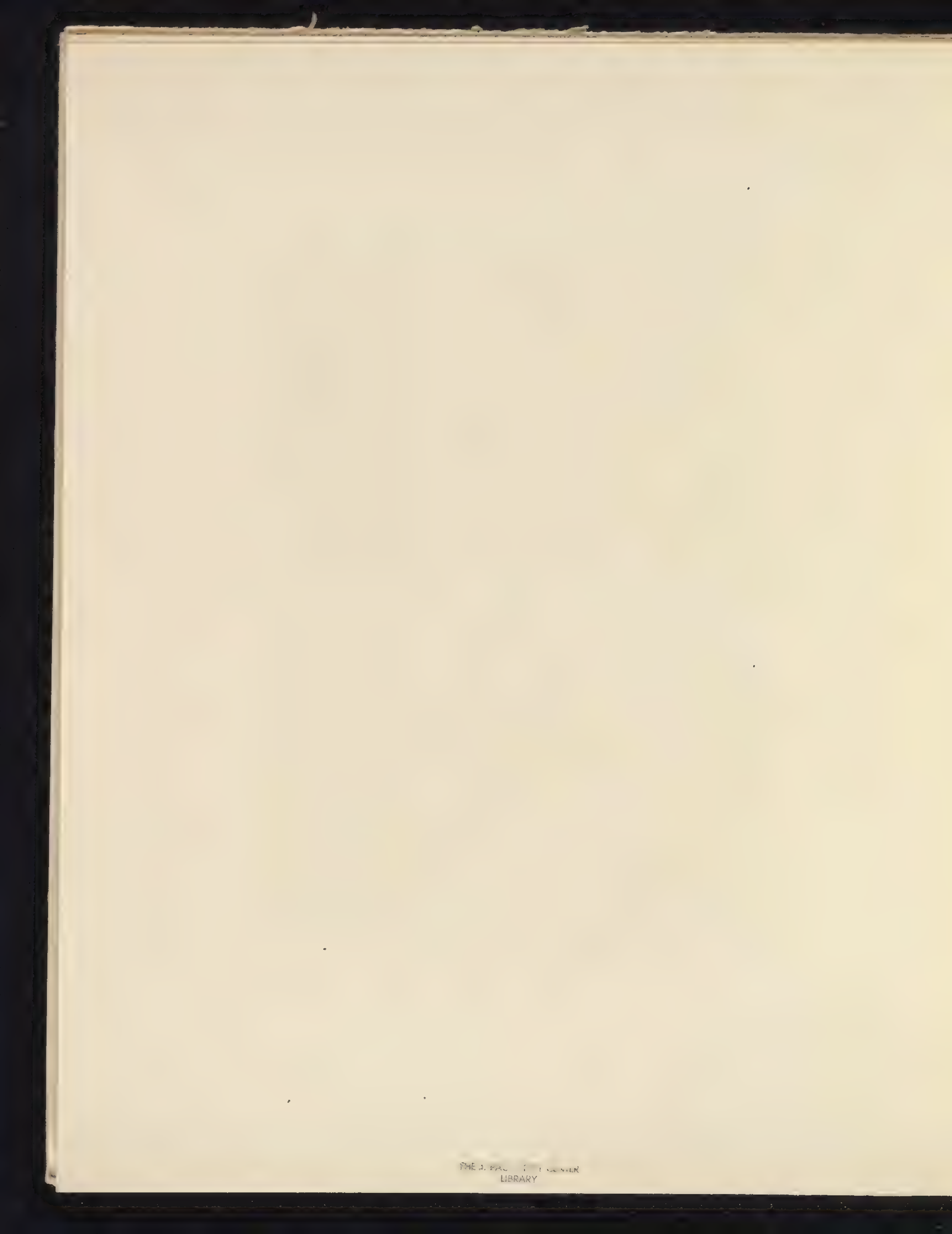
230



MINIATURE DE JEAN VAN DER MOERE
F° 25 du premier volume du Catholicon de saint Augustin (1482-1483)
BIBLIOTHÈQUE ROYALE DE BRUXELLES.



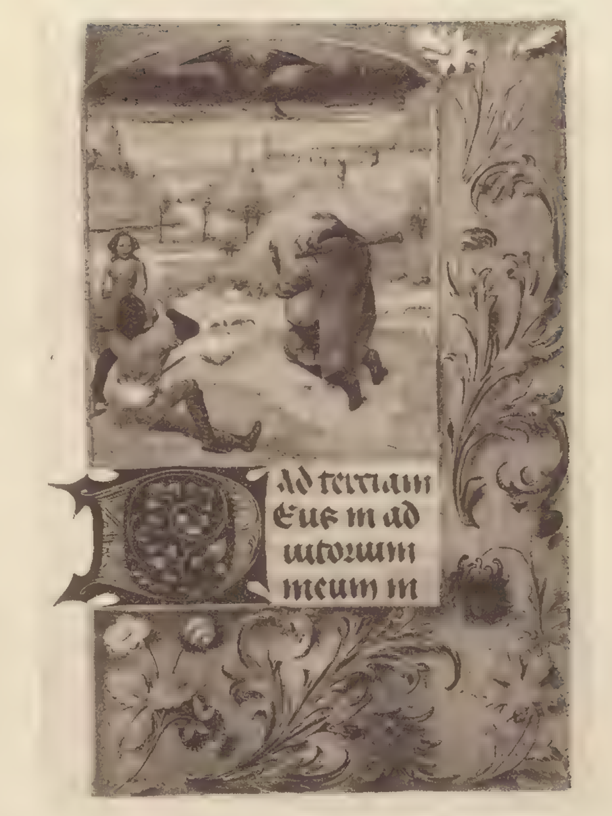
MINIATURE DE JEAN VAN DER MOERE (?)
F° 1 du second volume du Catholicon de saint Augustin (1482-1483)
BIBLIOTHÈQUE ROYALE DE BRUXELLES.



232



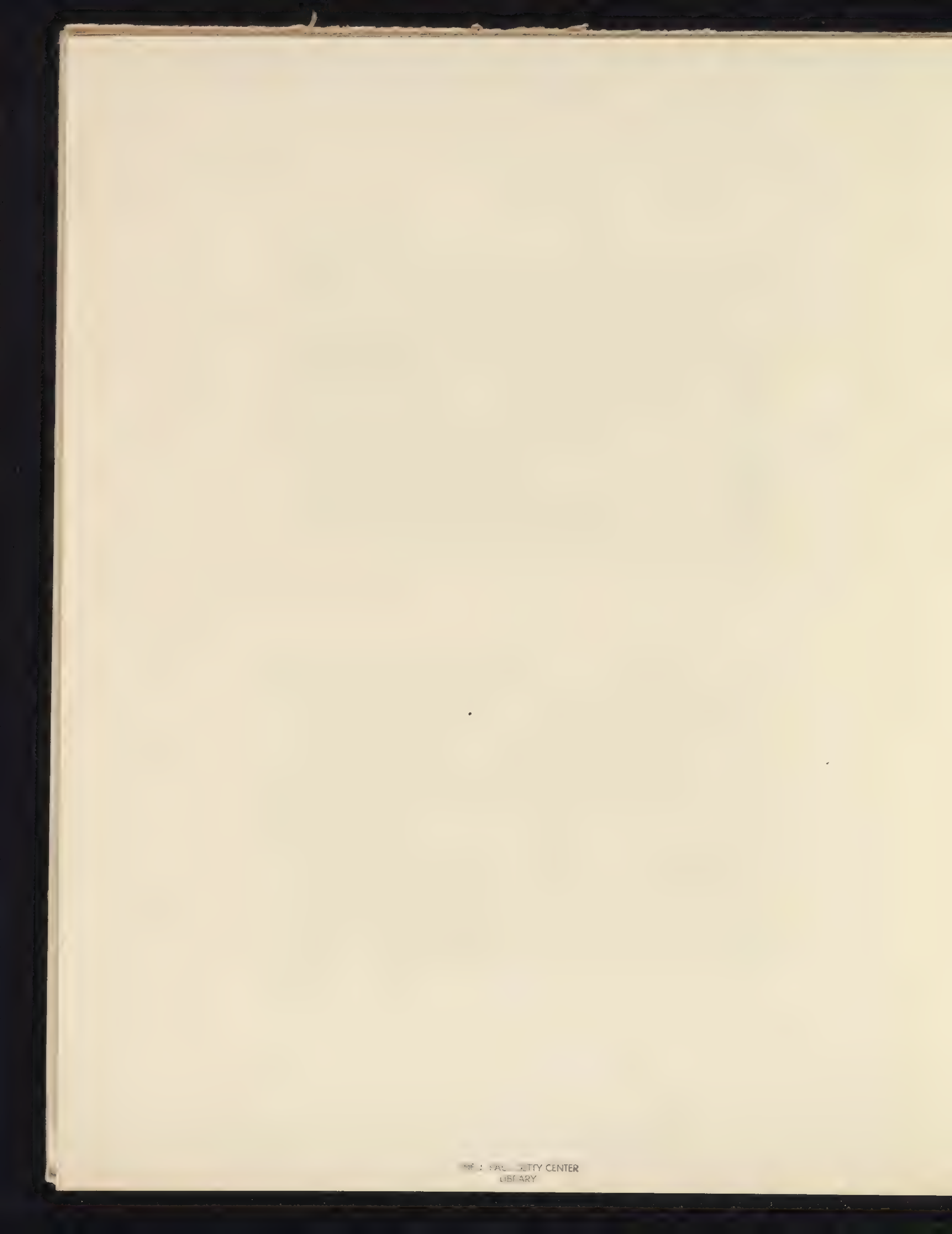
233



L'ANNONCIATION — L'ANNONCE AUX BERGERS

Heures de Notre-Dame de Thomas Louthe (?), de la fin du XVe siècle

BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ DE LOUVAIN.



234



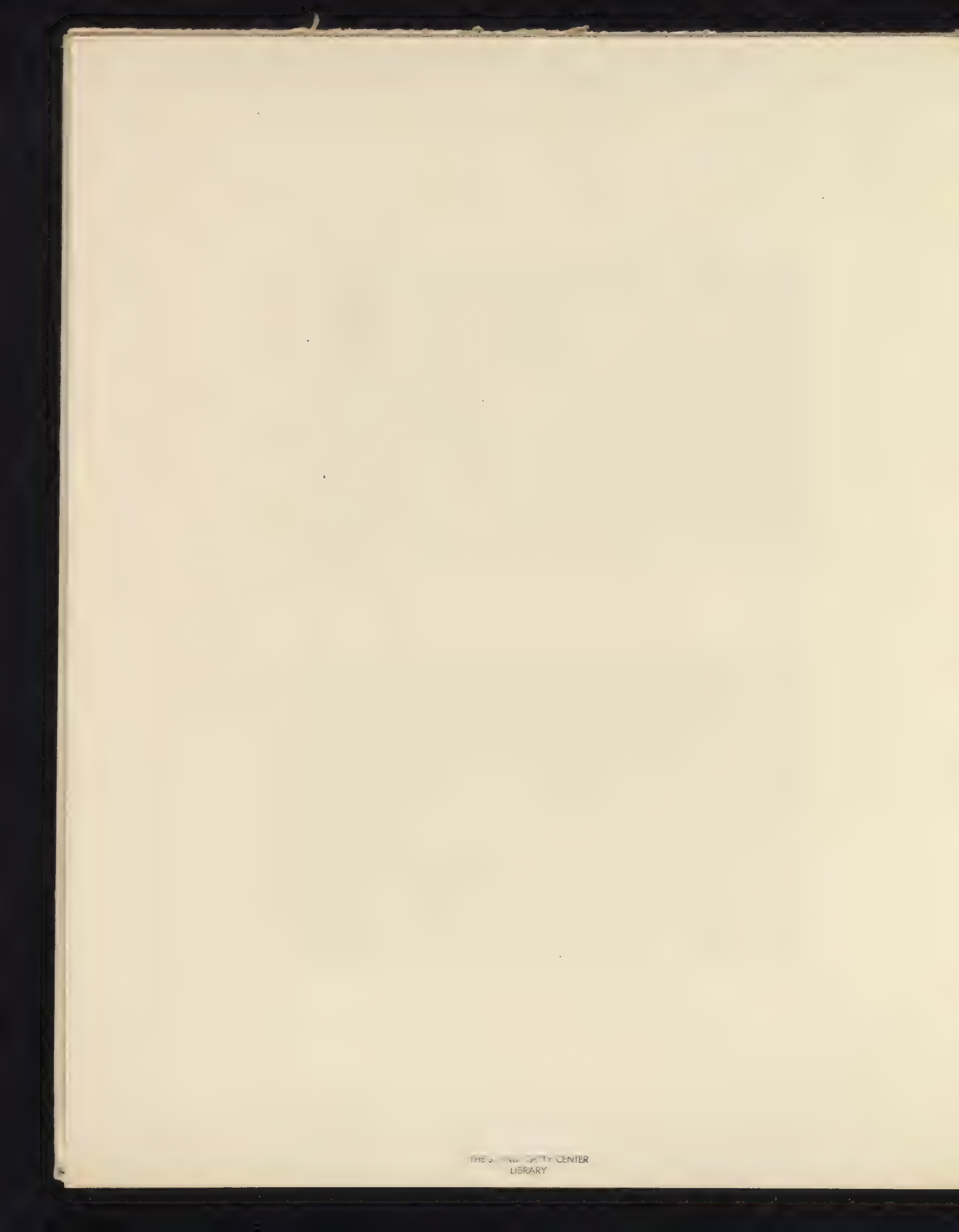
235



L'ADORATION DES MAGES — L'ANNONCIATION

Heures de Notre-Dame de Thomas Louthe (?), de la fin du XVe siècle

BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ DE LOUVAIN.



236 237



L'ASCENSION SAINT JEAN A PATHMOS

Heures de Notre-Dame de Thomas Louthe (?), de la fin du XVe siècle

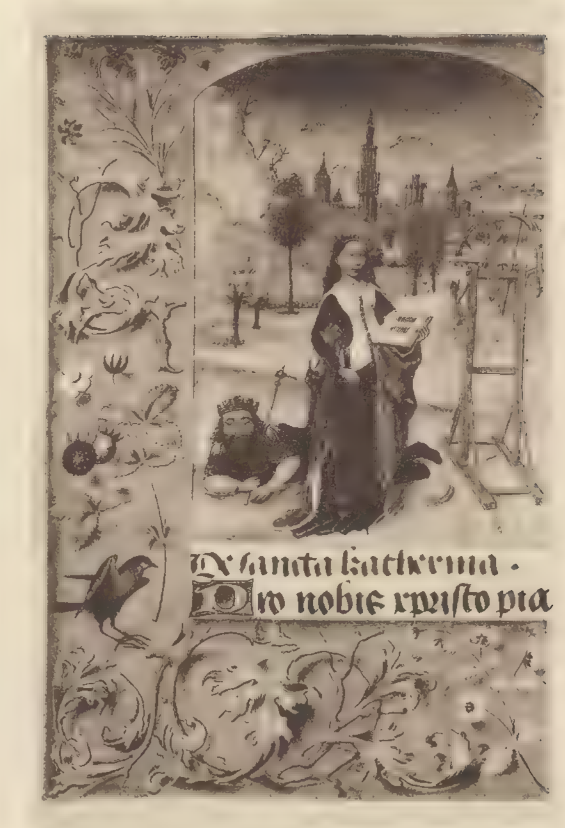
BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ DE LOUVAIN.

238



SAINTE ANNE INSTRUISANT LA VIERGE

239



SAINTE CATHERINE D'ALEXANDRIE

Heures de Notre-Dame de Thomas Louthe (?), de la fin du XVe siècle

Bibliothèque de l'Université de Louvain.

240



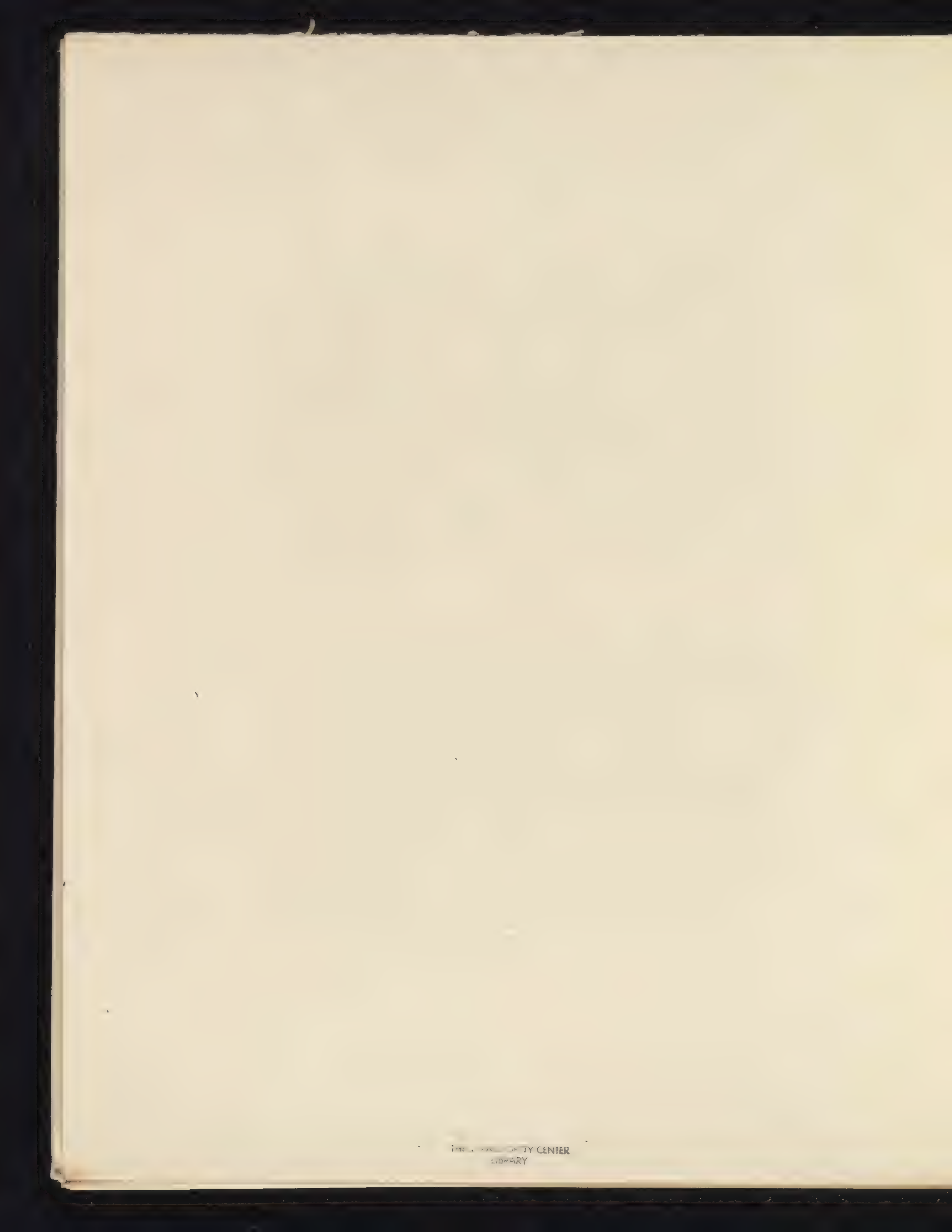
241



L'ANGE GARDIEN — SAINT ANTOINE ERMITE

Heures de Notre-Dame de Thomas Louthe (?), de la fin du XV[e] siècle

BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ DE LOUVAIN.



242



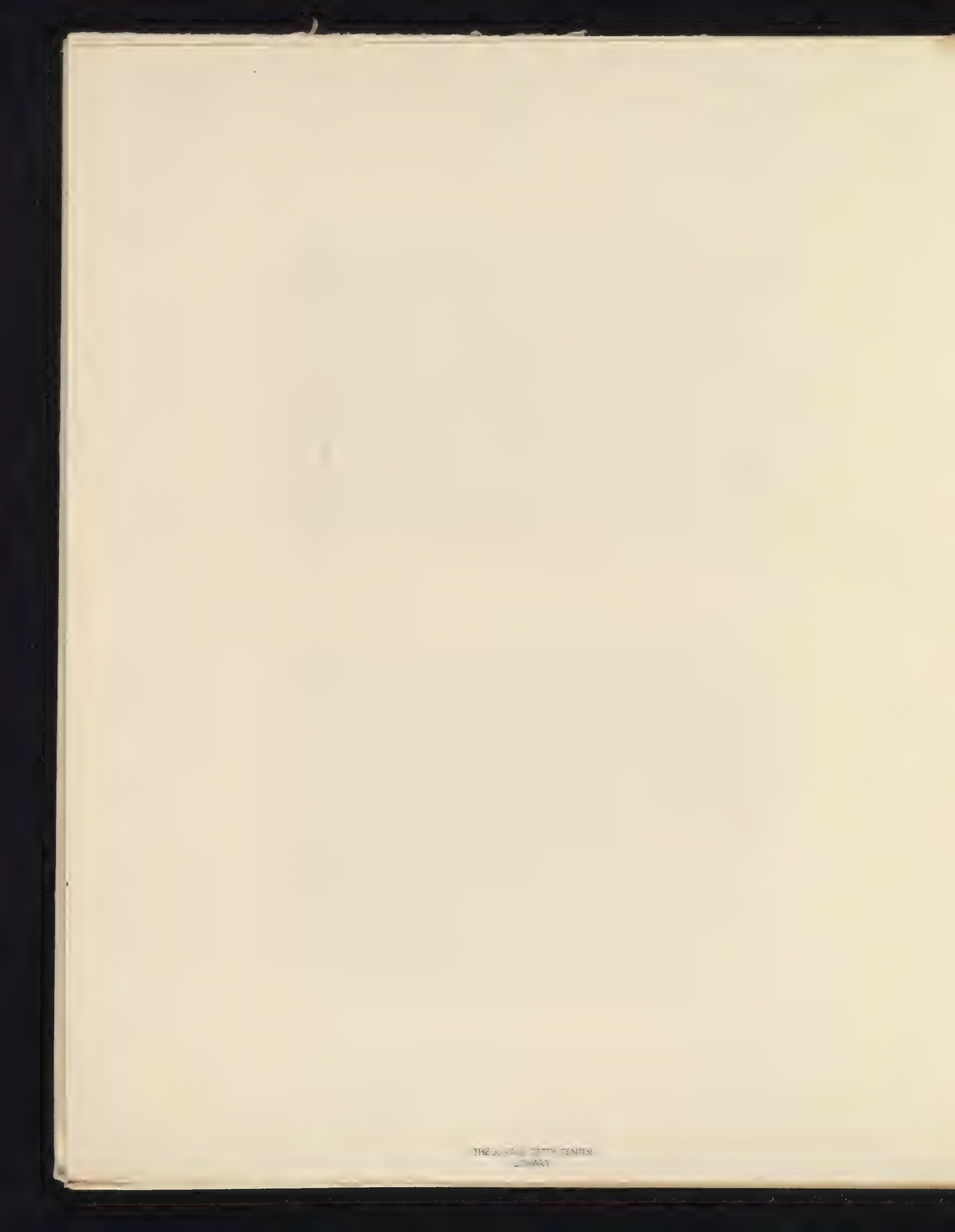
243



SAINT MICHEL — SAINTE BARBE

Heures de Notre-Dame de Thomas Louthe (?), de la fin du XVe siècle

Bibliothèque de l'Université de Louvain.


CENTER

244



245



SAINT THOMAS DE HERFORD

DAVID IMPLORANT LA CLÉMENCE DIVINE

Heures de Notre-Dame de Thomas Louthe (?), de la fin du XVe siècle

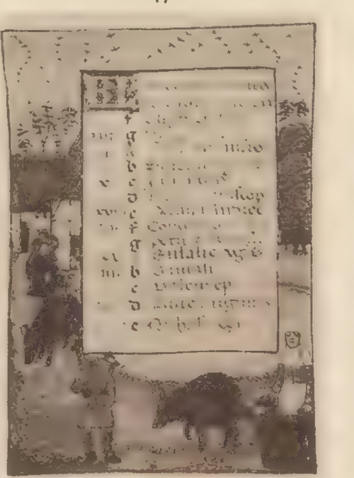
Bibliothèque de l'Université de Louvain.



246



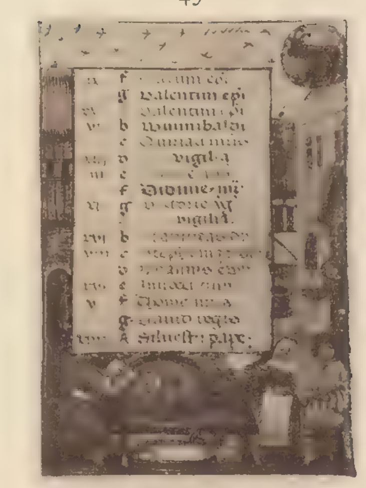
247



248



249



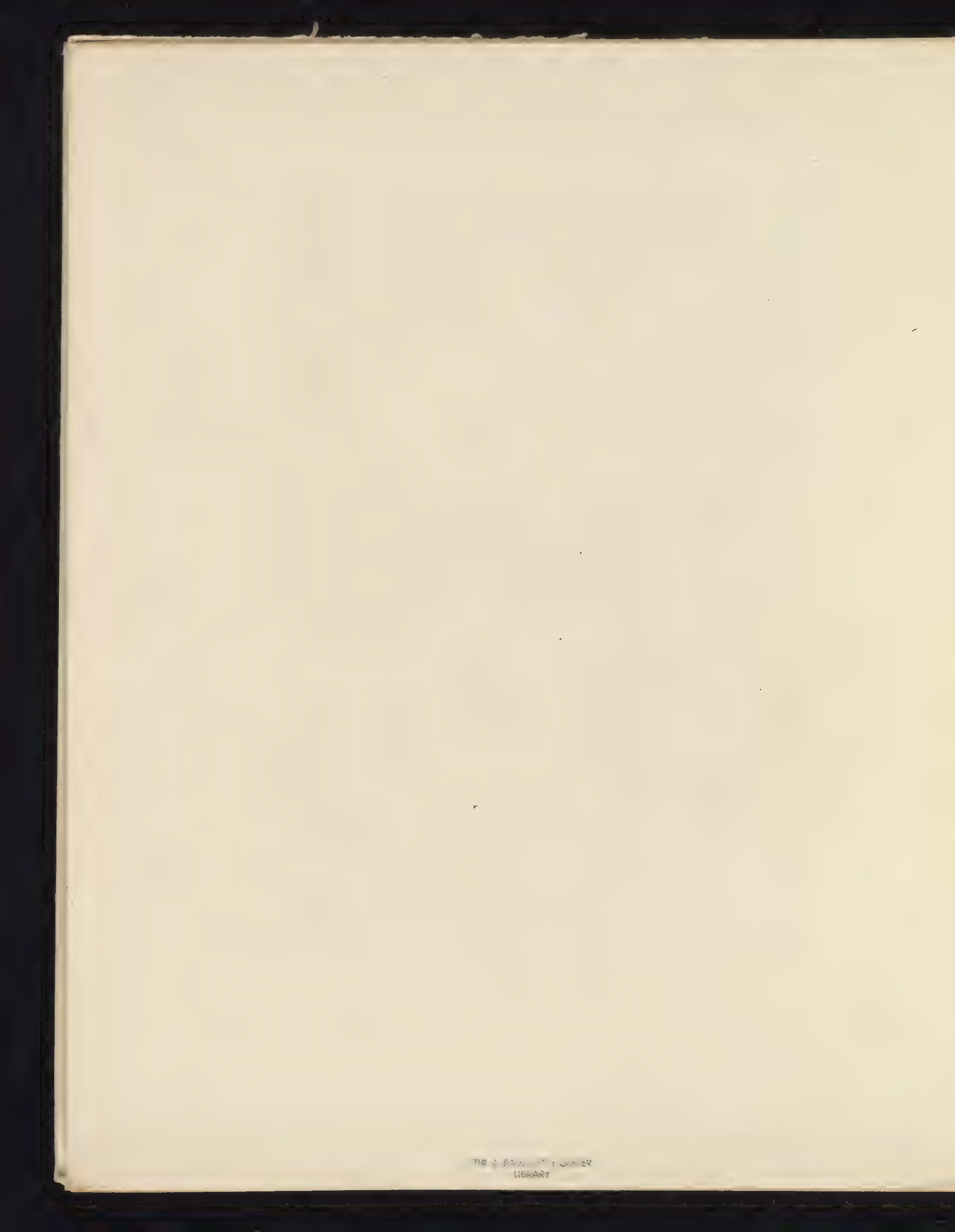
LIVRE D'HEURES DE LOUIS DE BRUGES, SEIGNEUR DE GRUTHUUSE

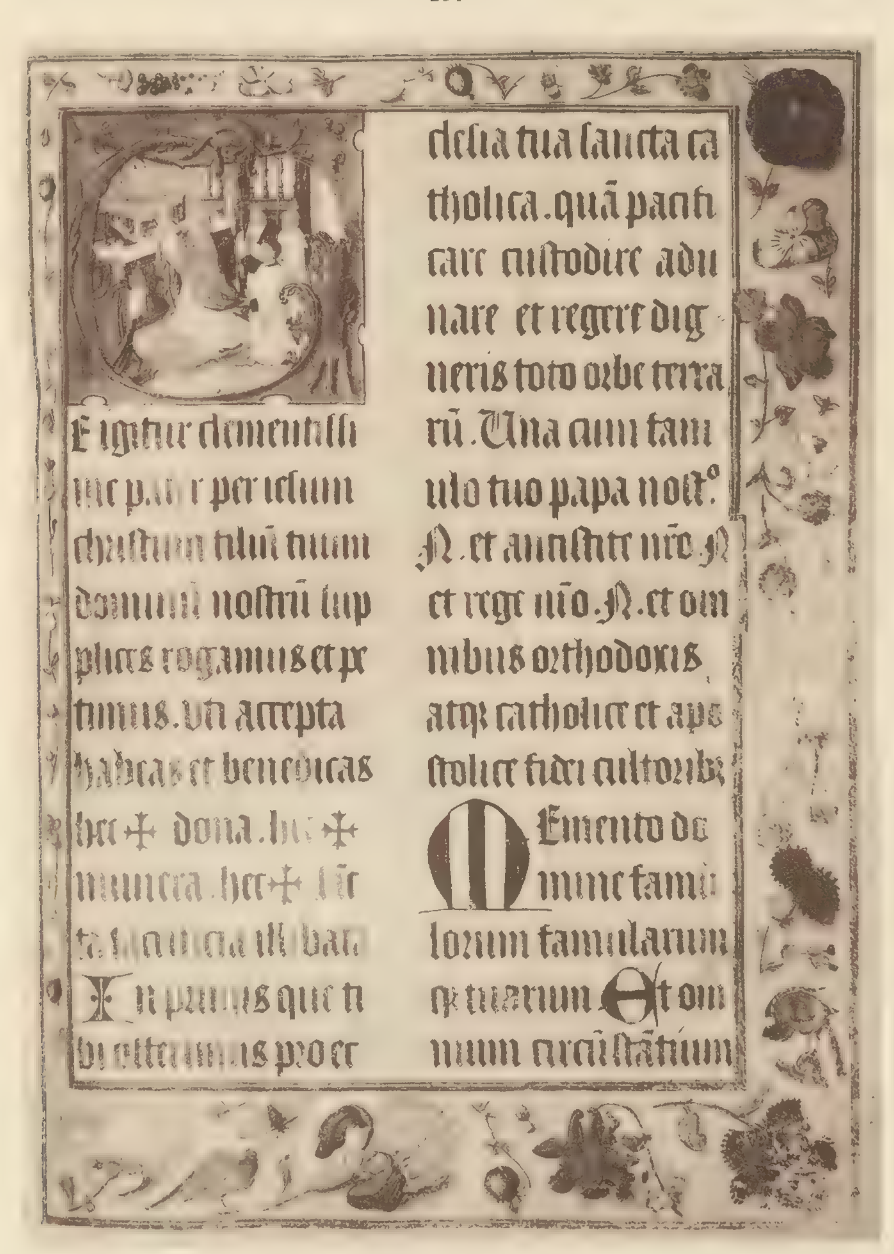
Manuscrit exécuté vers 1480

Mlle Gabrielle Durieu, Paris.



LE CALVAIRE
Missel de Pierre van den Heetvelde, abbé de Baudeloo (fin du XVe siècle)
BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ DE GAND.



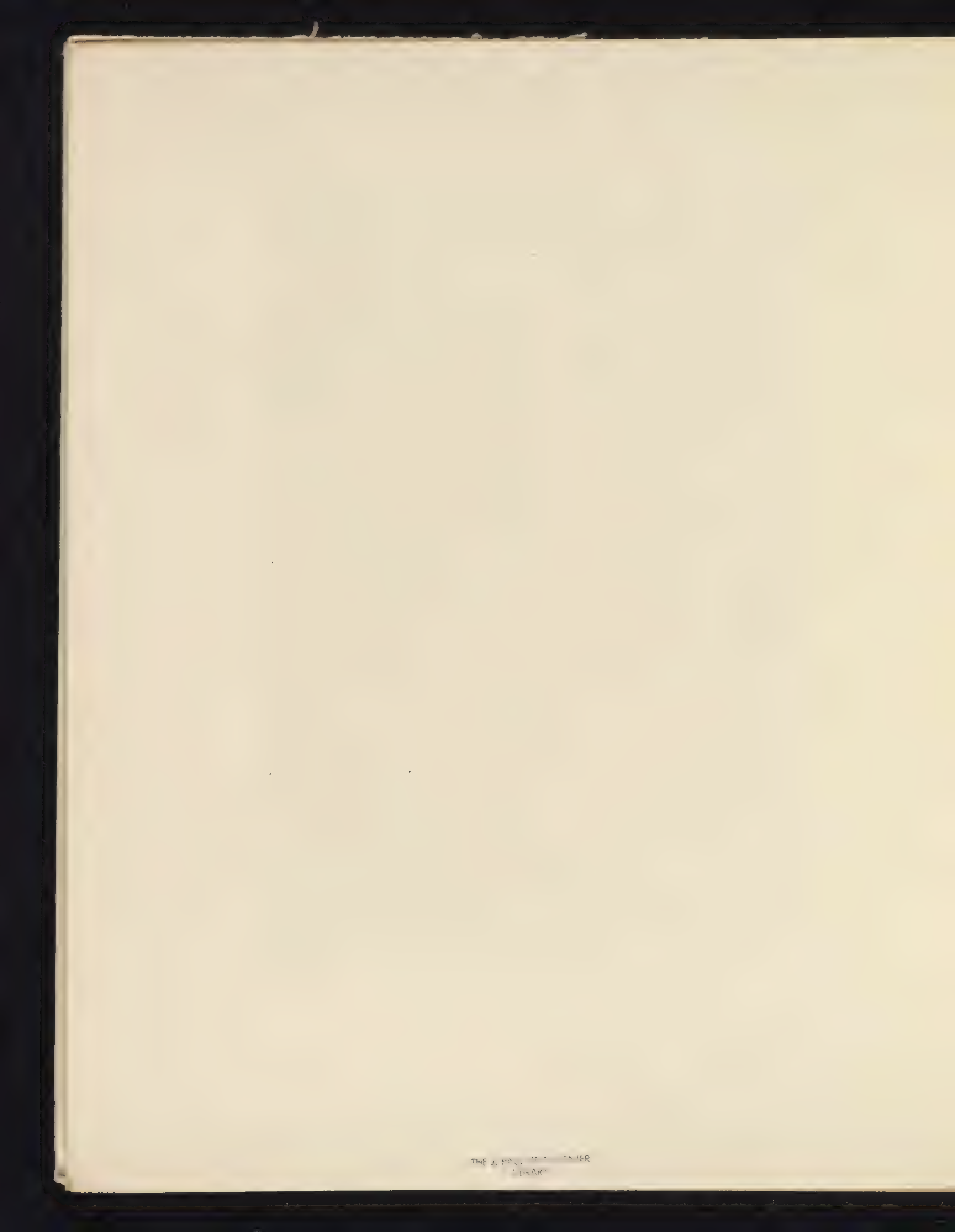


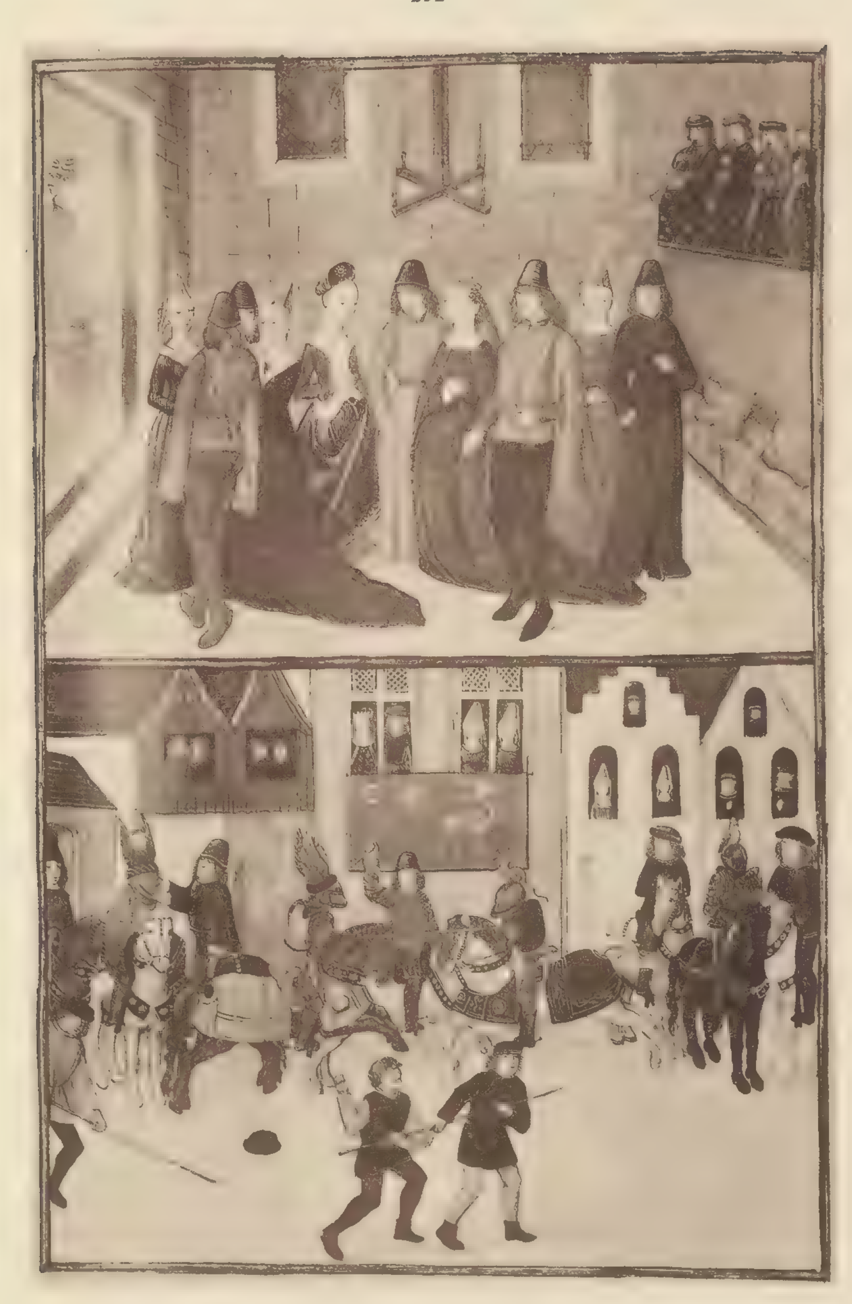
E igitur clementissi
me pater per iesum
christum filiũ tuum
dominũ nostrũ sup
plices rogamus et pe
timus. uti accepta
habeas et benedicas
hec ✠ dona. hec ✠
munera. hec ✠ sc
ta sacrificia illibata.
In primis que ti
bi offerimus pro ec
clesia tua sancta ca
tholica. quã pacifi
care custodire adu
nare et regere dig
neris toto orbe terra
rũ. Una cum famu
lo tuo papa nostro.
N. et antistite nõ. N.
et rege nõ. N. et om
nibus orthodoxis
atque catholice et apo
stolice fidei cultoribus.
Memento do
mine famu
lorum famularum
que tuarum Et om
nium circũstãtium

LA MESSE DE SAINT GRÉGOIRE

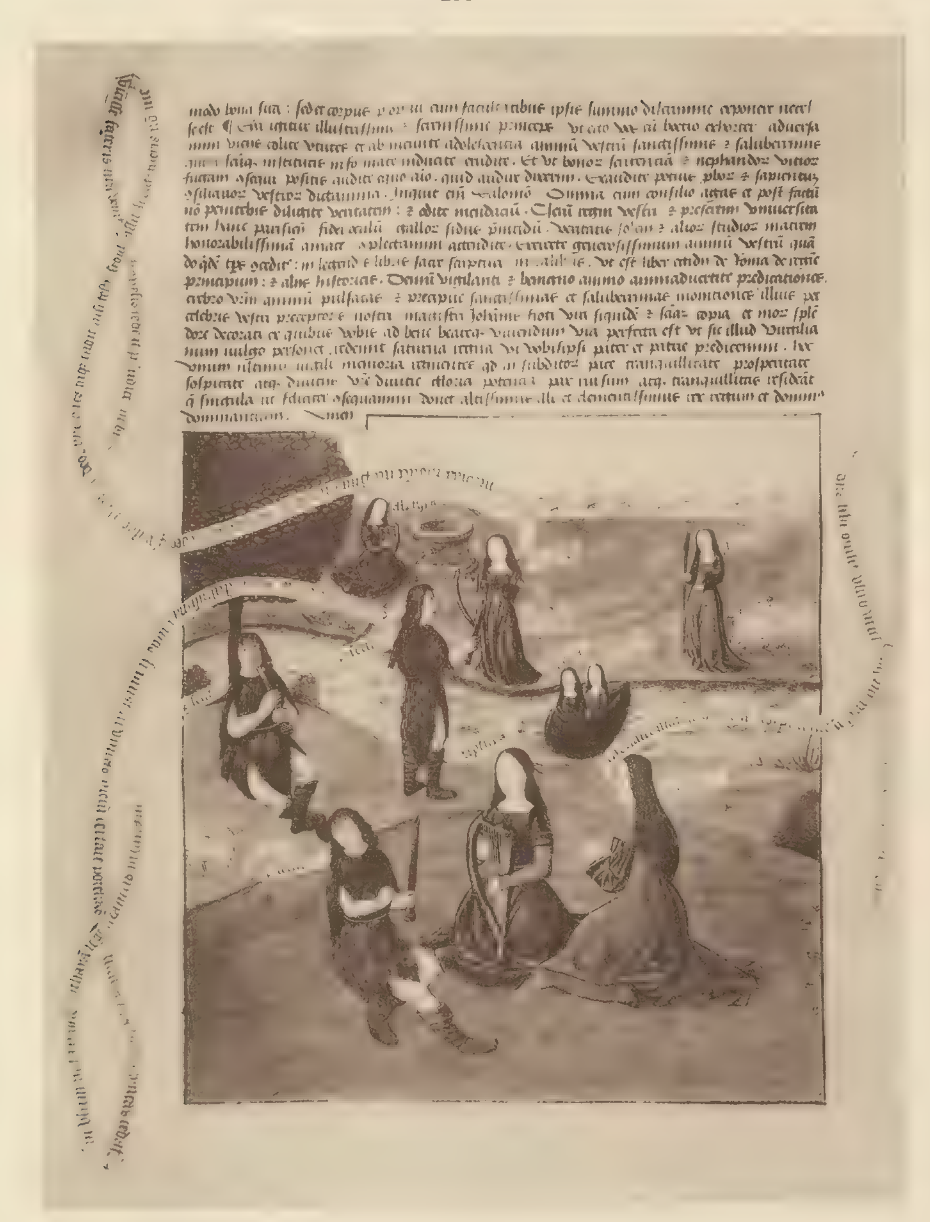
Page avec lettrine du missel de Pierre van den Heetvelde, abbé de Baudeloo (fin du XV[e] siècle)

Bibliothèque de l'Université de Gand.





UN BAL ET UN TOURNOI
Miniature des Œuvres de Virgile. Manuscrit du dernier quart du XVe siècle
BIBLIOTHÈQUE DE L'EVÊCHÉ DE GAND.



CONTROVERSE D'ALITHIA ET PSEUSTIS DEVANT FRONÉSIS
Miniature du Commentaire d'Odon le picard sur l'Egloga Theoduli (fin du XVe siècle)
BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ DE GAND.

254



L'ANNONCIATION

Miniature du Commentaire du Monotesseron de Jean Gerson (fin du XVe siècle)

Bibliothèque de l'Université de Gand.

255

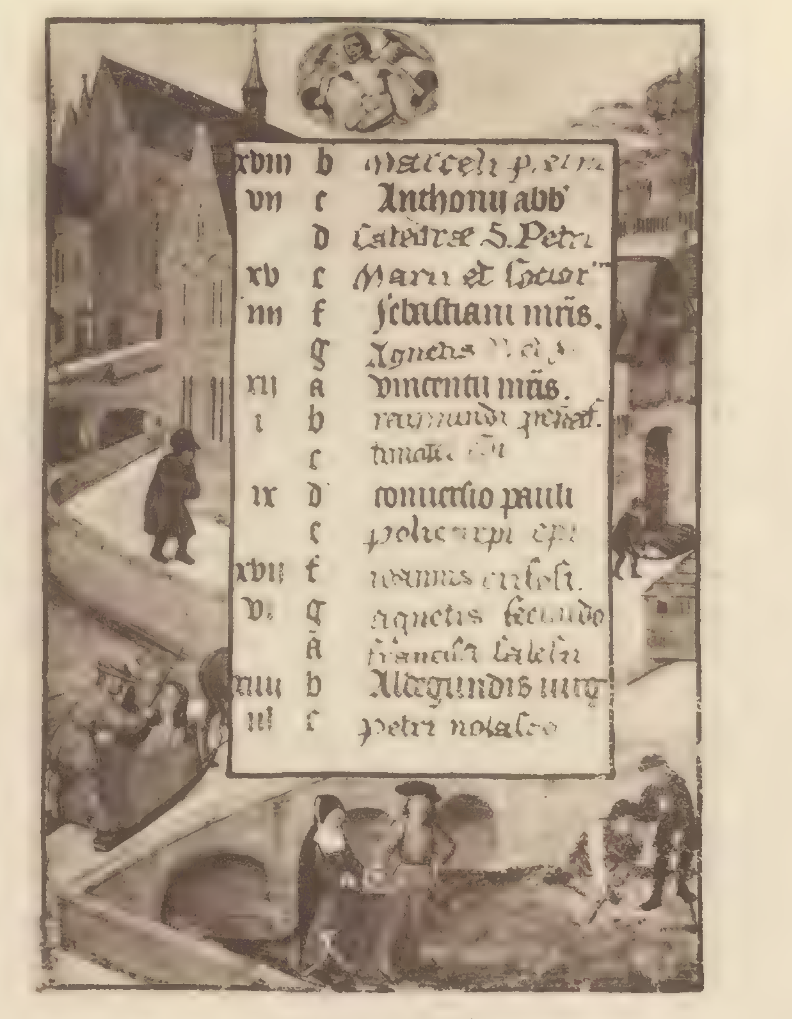


UN PRÉLAT DISTRIBUANT DES CHARTES

Miniature du Commentaire de Barth. de Bresce sur le Decretum aureum (1500-1505)

BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ DE GAND.

256



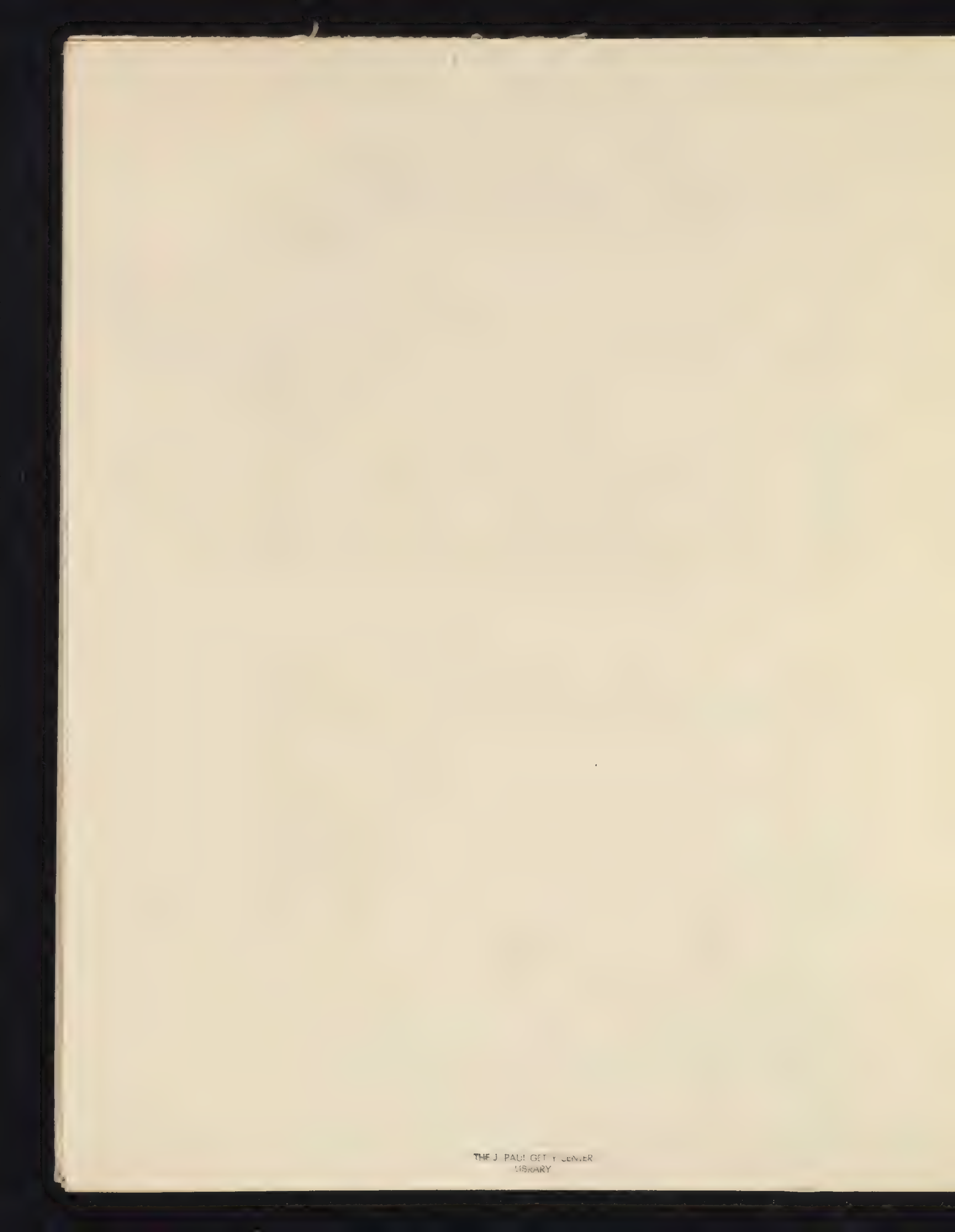
257

JANVIER (2e MOITIÉ)

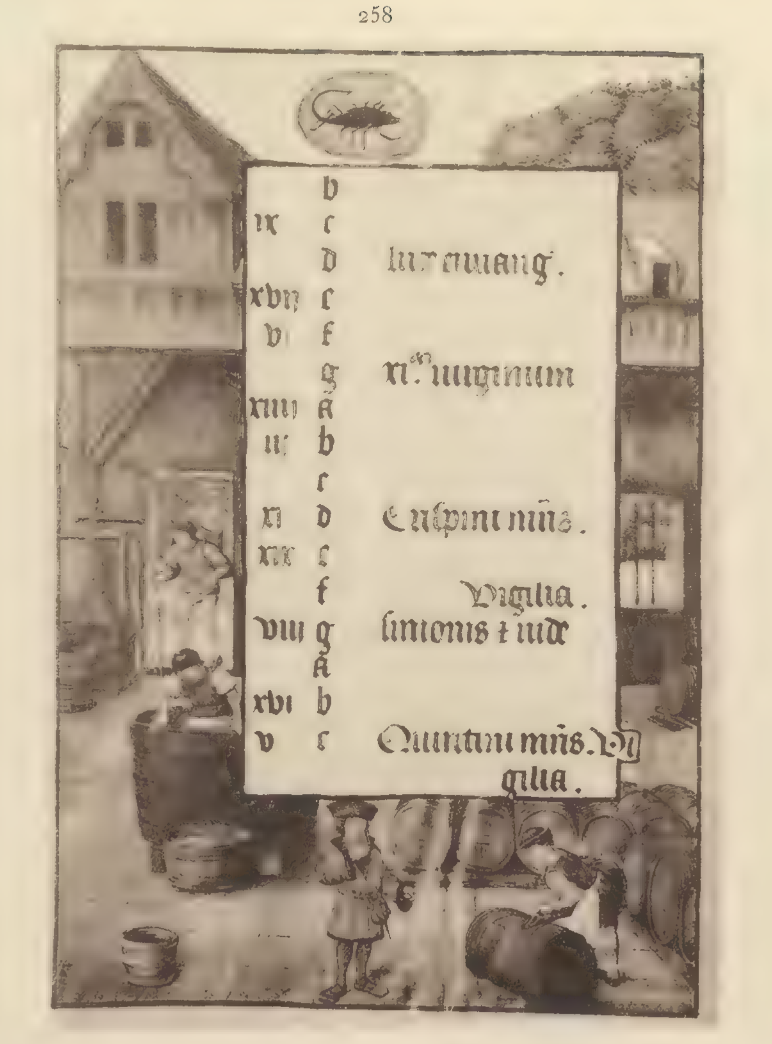
MAI (2e MOITIÉ)

Calendrier de livre d'heures de l'école ganto-brugeoise (fin du XVe siècle)

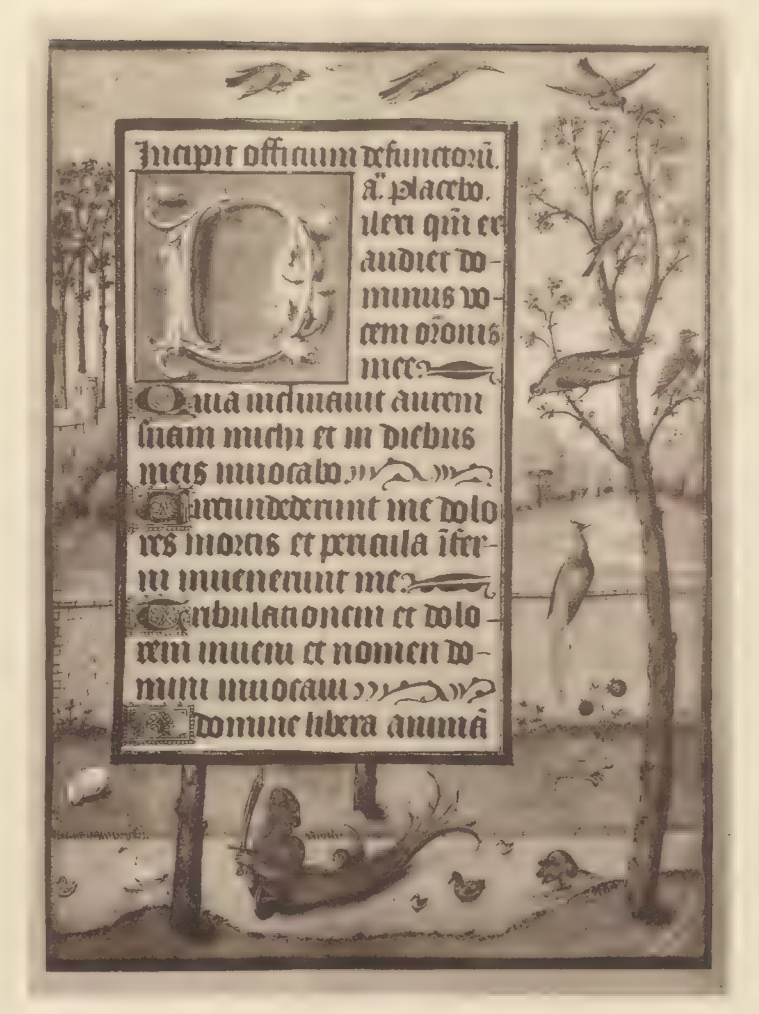
Comte Paul Durrieu, Paris.



258



259

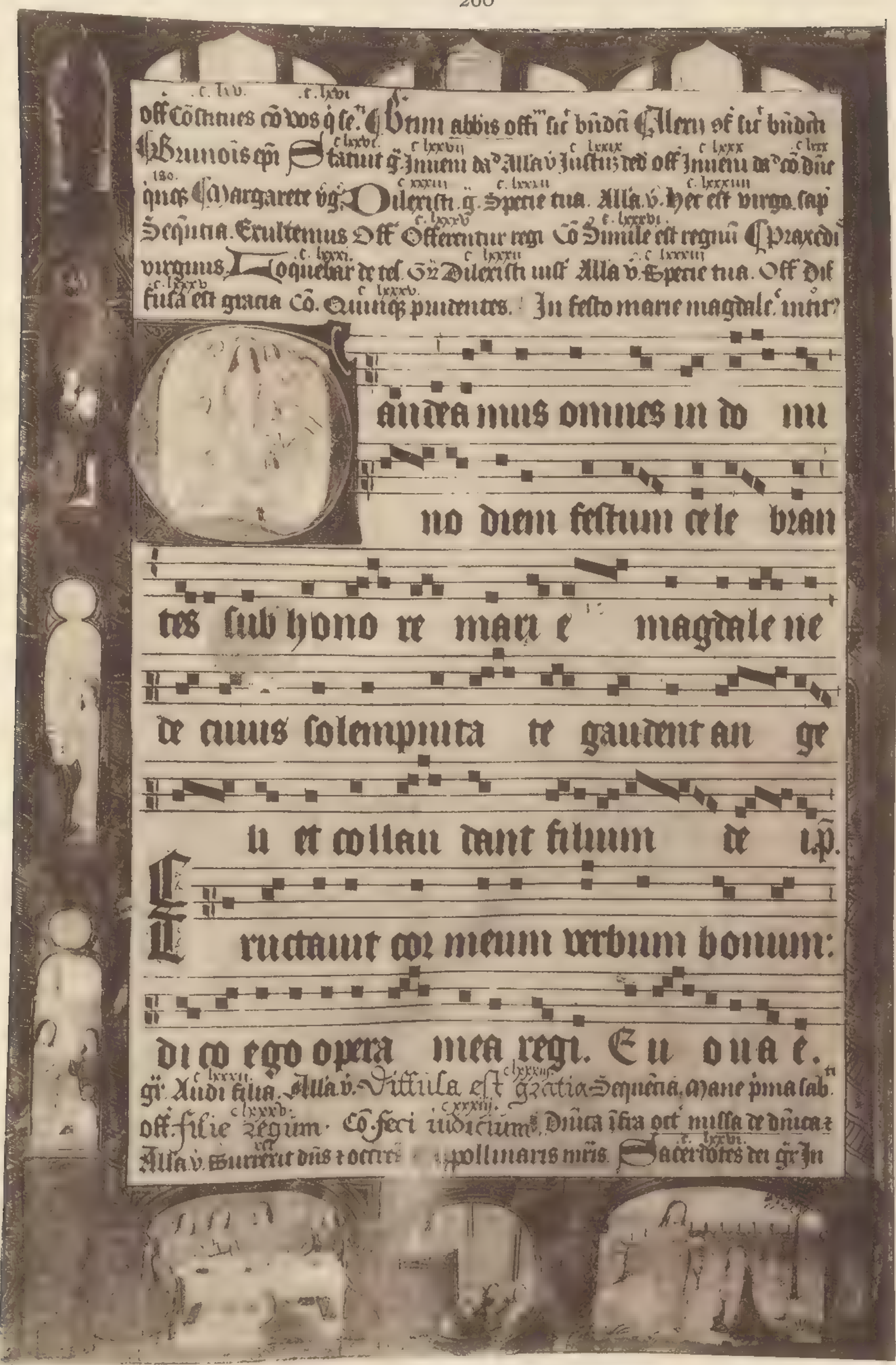


OCTOBRE (2e MOITIÉ) — OFFICE DES MORTS (DÉBUT)

Calendrier de livre d'heures de l'école ganto-brugeoise (fin du XVe siècle)

Comte Paul Durrieu, Paris.

260



ÉPISODES DE LA VIE DE LA MADELEINE

Page du Graduel de l'hospice de la Madeleine, à Bruges, par le Frère Pancrace des Hiéronymites de Gand (1504)

Musée des Hospices, Bruges.



LES FENDEURS DE BOIS DE GAND ADORANT LA SAINTE TRINITÉ
Registre de la Corporation des Fendeurs de bois (1510)
ARCHIVES DE LA VILLE DE GAND.



LE CALVAIRE, PAR SIMON BENING
Miniature de 1529 dans le Missel de Dixmude
Ville de Dixmude.

263



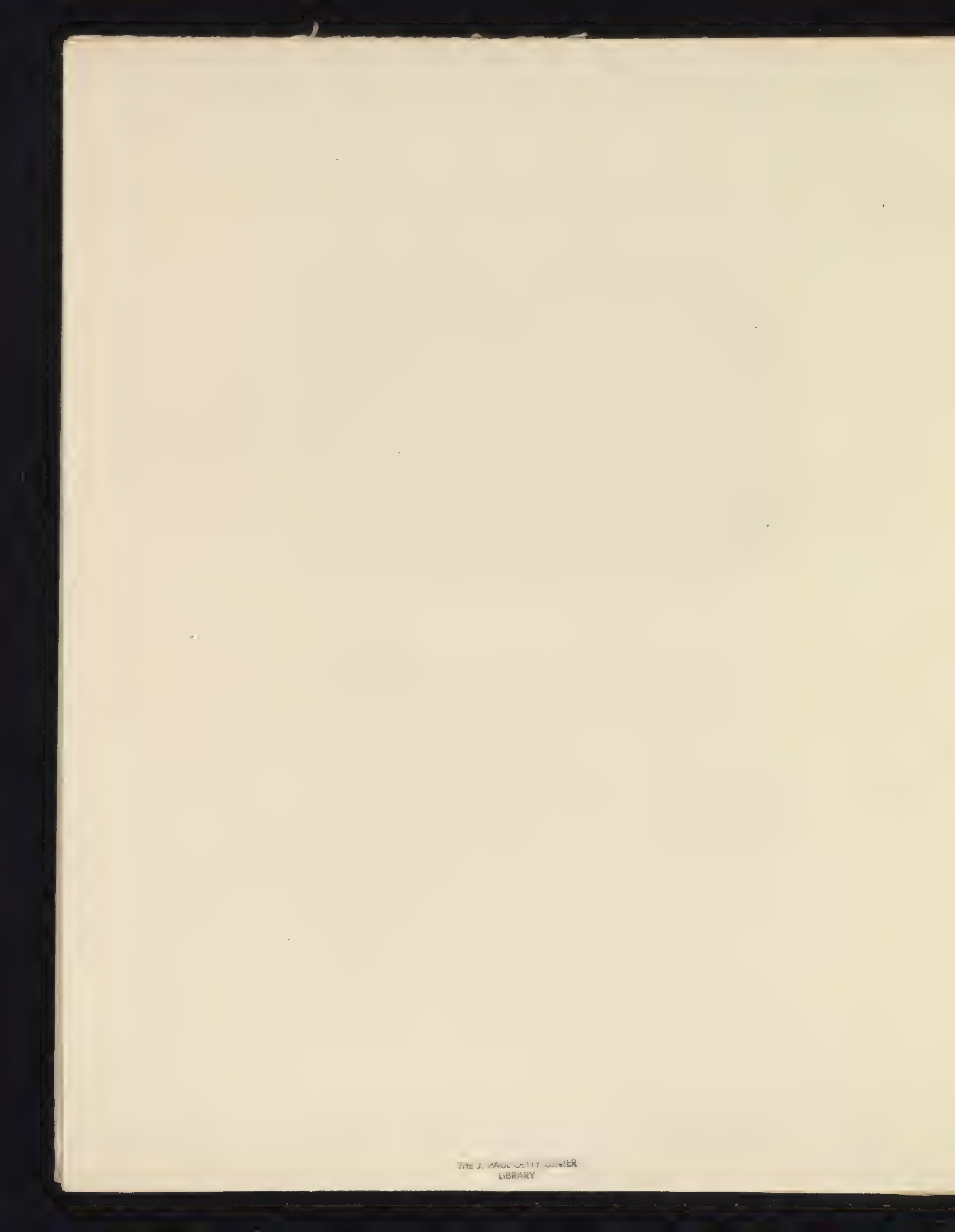
264



GUILLAUME WENEMAER — MARGUERITE S BRUNEN

Miniatures du Cartulaire de l'hospice Wenemaer à Gand (XV[e]-XVI[e] siècle)

Archives de la ville de Gand.

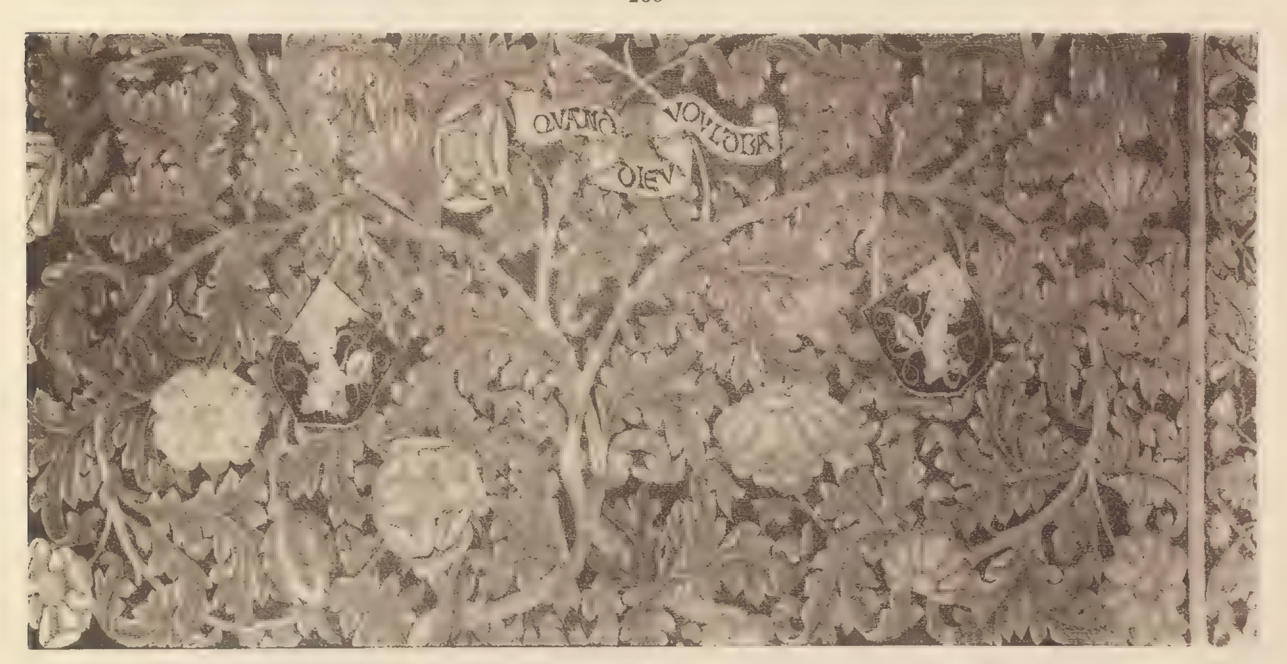


265

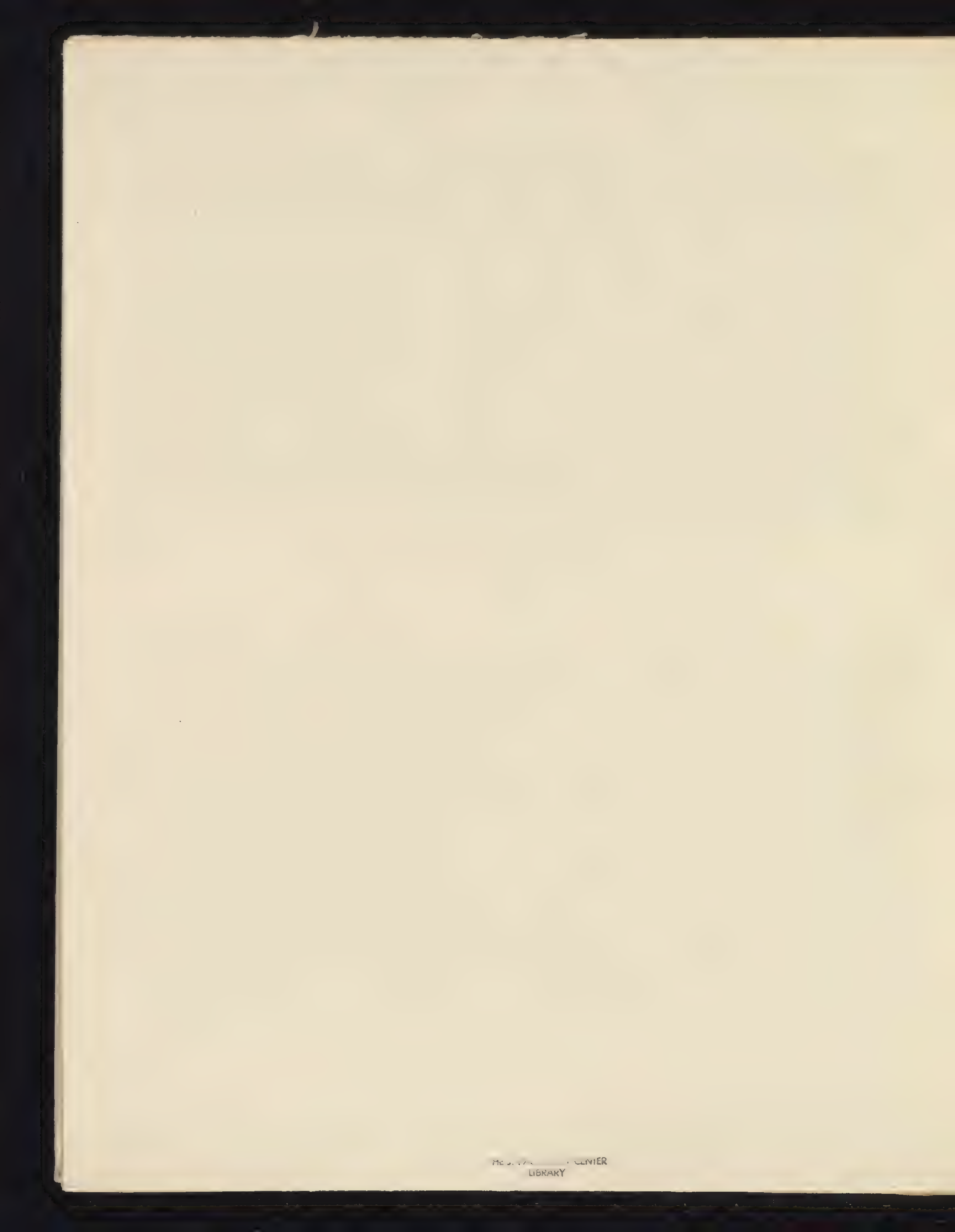


L'ADORATION DE L'ENFANT-DIEU PAR LES BERGERS, ENTRE DEUX DONATEURS ET LEURS PATRONS
Tapisserie brugeoise du XVe siècle
HOSPICE DE LA POTERIE, BRUGES.

266



VERDURE A GRANDES FLEURS ET FEUILLES
Fragment de tapisserie flamande de la fin du XVe siècle
HOSPICES CIVILS, LOUVAIN.

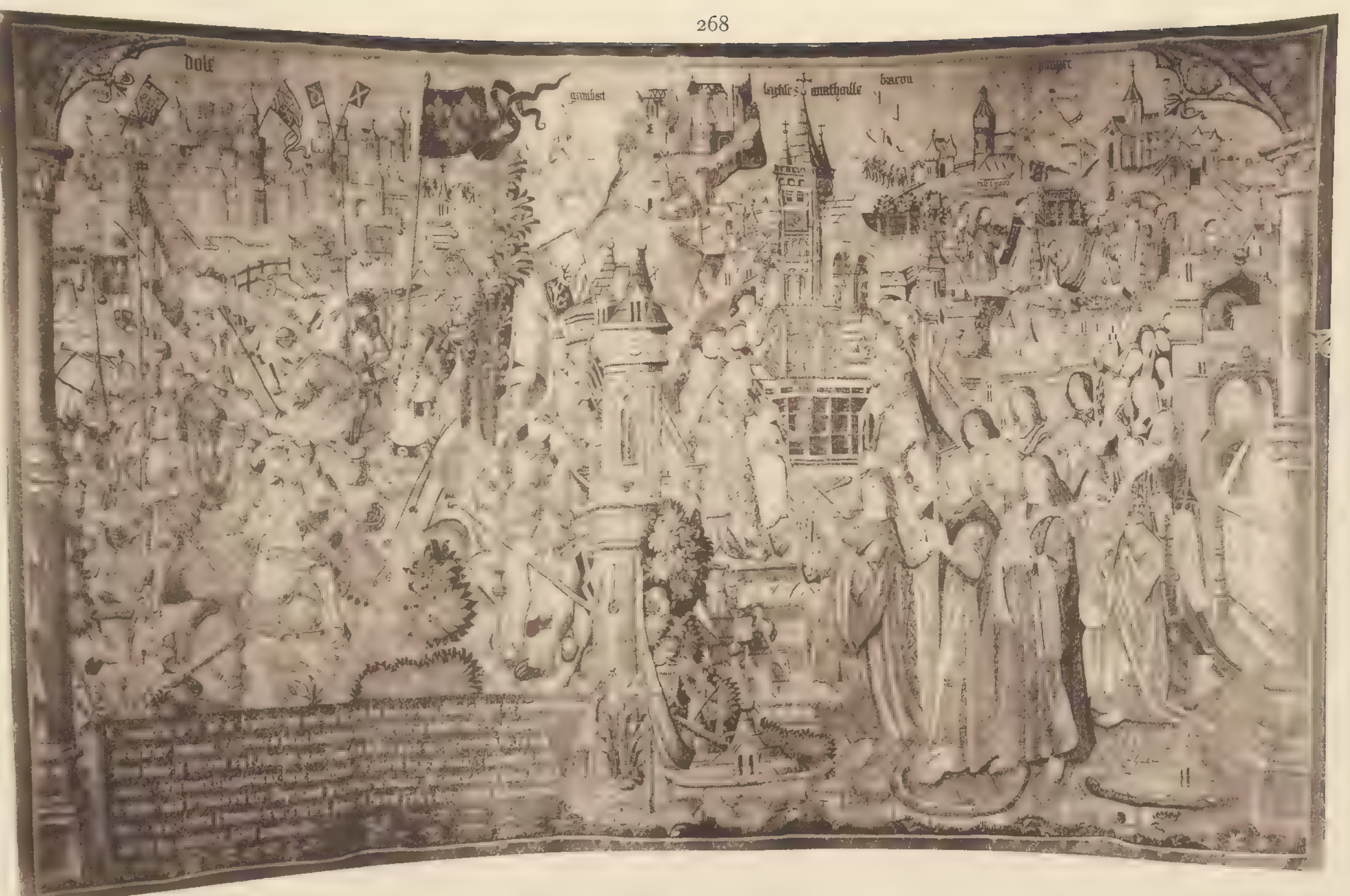


267

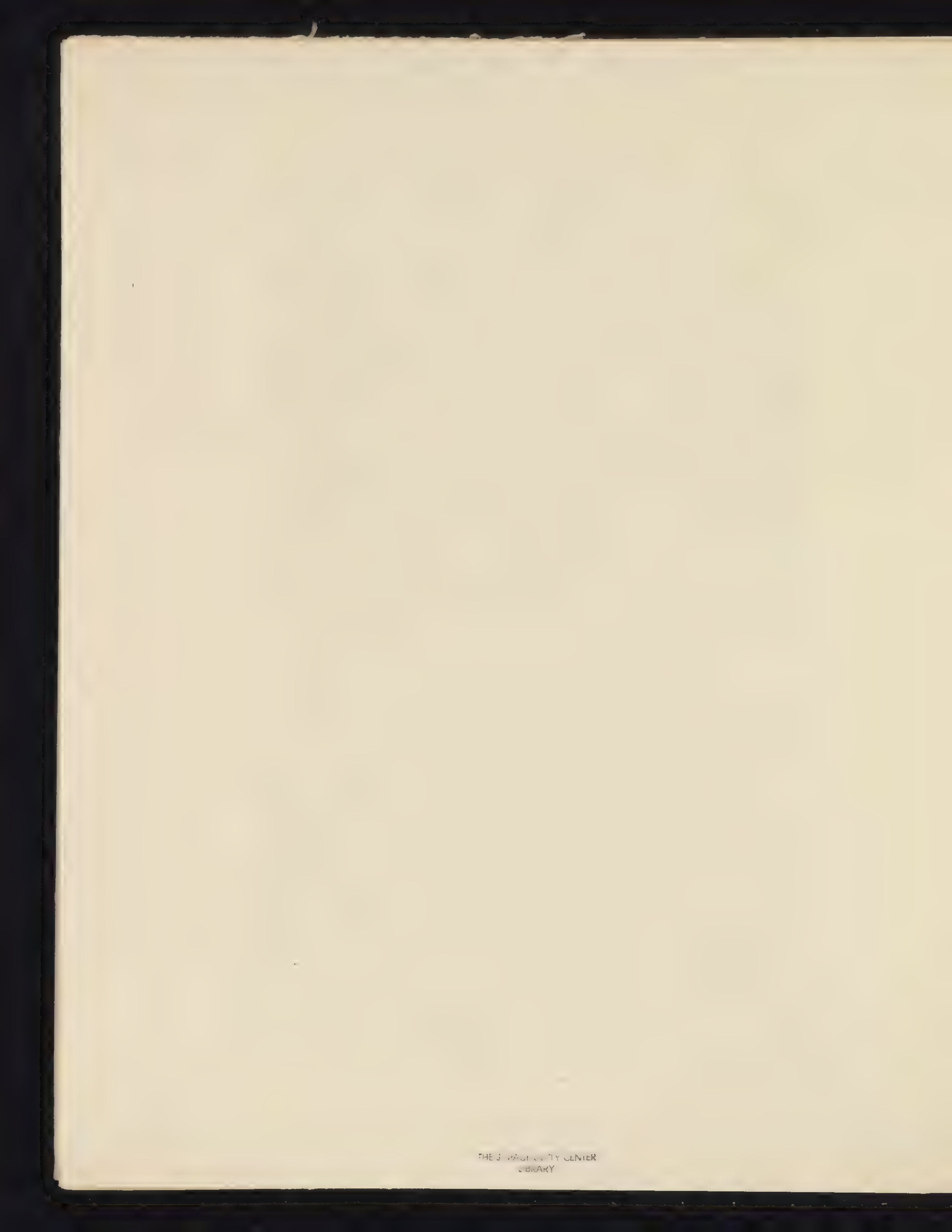


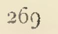
VERDURE AVEC OISEAUX ET ANIMAUX
Tapisserie flamande du xve siècle
M. Larcade, Paris.





LOUIS XI LEVANT LE SIÈGE DE SALINS
Tapisserie brugeoise par Jan de Wilde (1501 à 1505 ou 1506)
Musée de la Manufacture Nationale des Gobelins, Paris.





NAVIRES DÉBARQUANT DES ANIMAUX VENANT DES INDES
Tapisserie tournaisienne (?), vers 1504
Marquis de Dreux-Brezé, chateau de Brezé.

270

LA MORT DE LA SAINTE VIERGE

Tapisserie tournaisienne (?), entre 1509 et 1532

Cathédrale Notre-Dame, Reims.

271

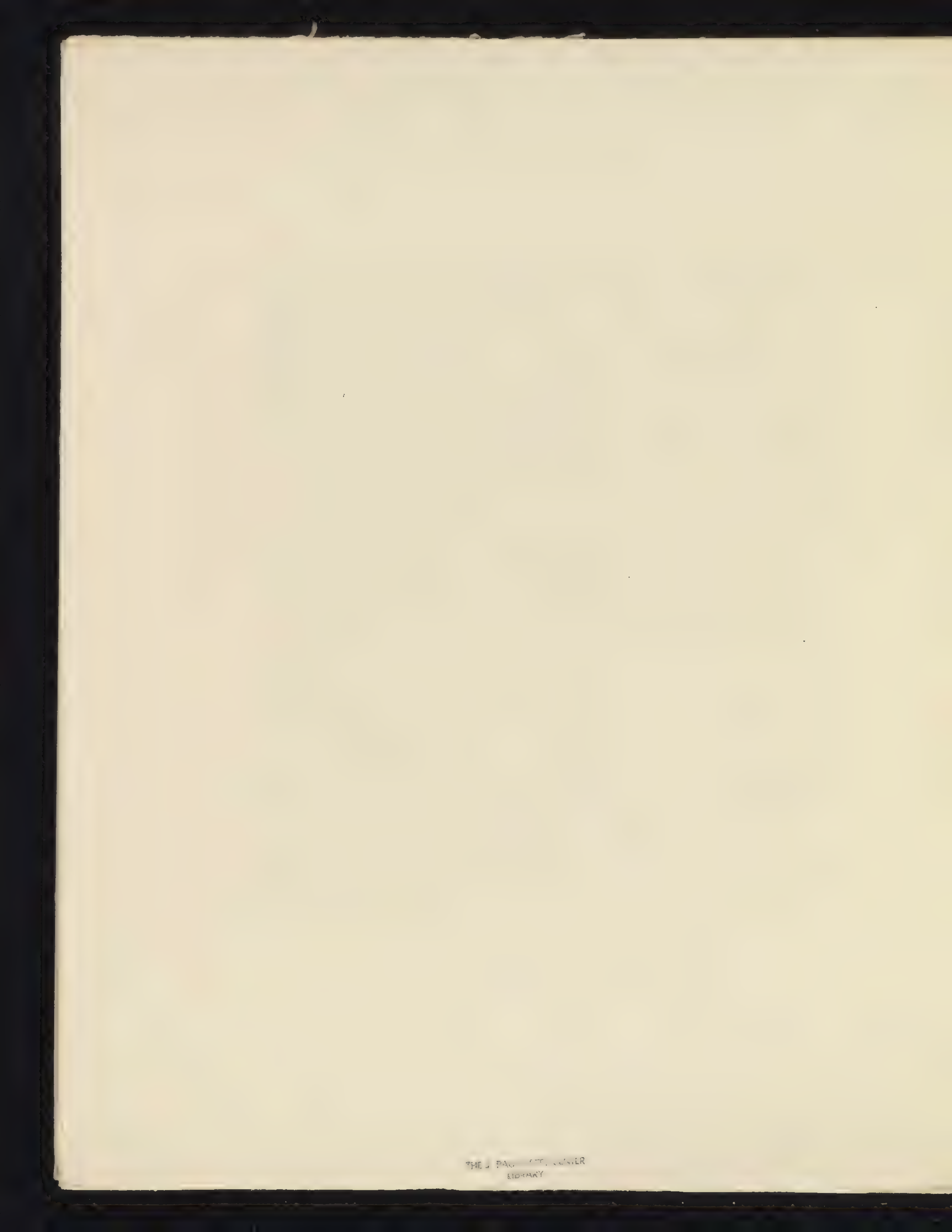


VERDURE A FEUILLES DE CHARDON ET FLEURS
Tapisserie flamande du XVIe siècle
M. BACRI, PARIS.

272



LA DESTRUCTION DE SODOME ET GOMORRHE (?)
Tapisserie flamande du XVIe siècle
M. R. HEILBRONNER, PARIS.





MARIAGE PRINCIER (?)
Tapisserie de Bruxelles de la 1re moitié du XVIe siècle
M. GASTON DE SOMZÉE, BRUXELLES.

274



VERDURE AUX ARMES DE LA FAMILLE DE LA COCQUERIE (?)
Tapisserie flamande du XVIe siècle
Musée de la Manufacture Nationale des Gobelins, Paris.

275



ANTEPENDIUM DÉCORÉ DE PLANTES FLEURIES ET DU MONOGRAMME DU CHRIST
Tapisserie flamande de la 2e moitié du XVIe siècle
HOSPICES CIVILS, LOUVAIN.

276



LA VIERGE-MÈRE AU TRONE ENTRE SAINT JEAN-BAPTISTE ET SAINT JEAN L'ÉVANGÉLISTE
Tapisserie brugeoise du XVIe siècle
MUSÉE DE LA POTERIE, BRUGES.

277



LE TOURNOI
Tapisserie bruxelloise de la 2e moitié du XVIe siècle
M. CHARLES FRANCHOMME, BRUXELLES.



L'ANCIENNE COUR DE BRUXELLES
Tapisserie de Bruxelles de la 2e moitié du XVIe siècle
VILLE DE BRUXELLES.



TAPISSERIE AUX ARMES DE NEVE-LATHEM ET ASCENDANTS

Travail flamand daté 1561

Mme LA BARONNE DOUAIRIÈRE DE NEVE DE RODEN, WAESMUNSTER.



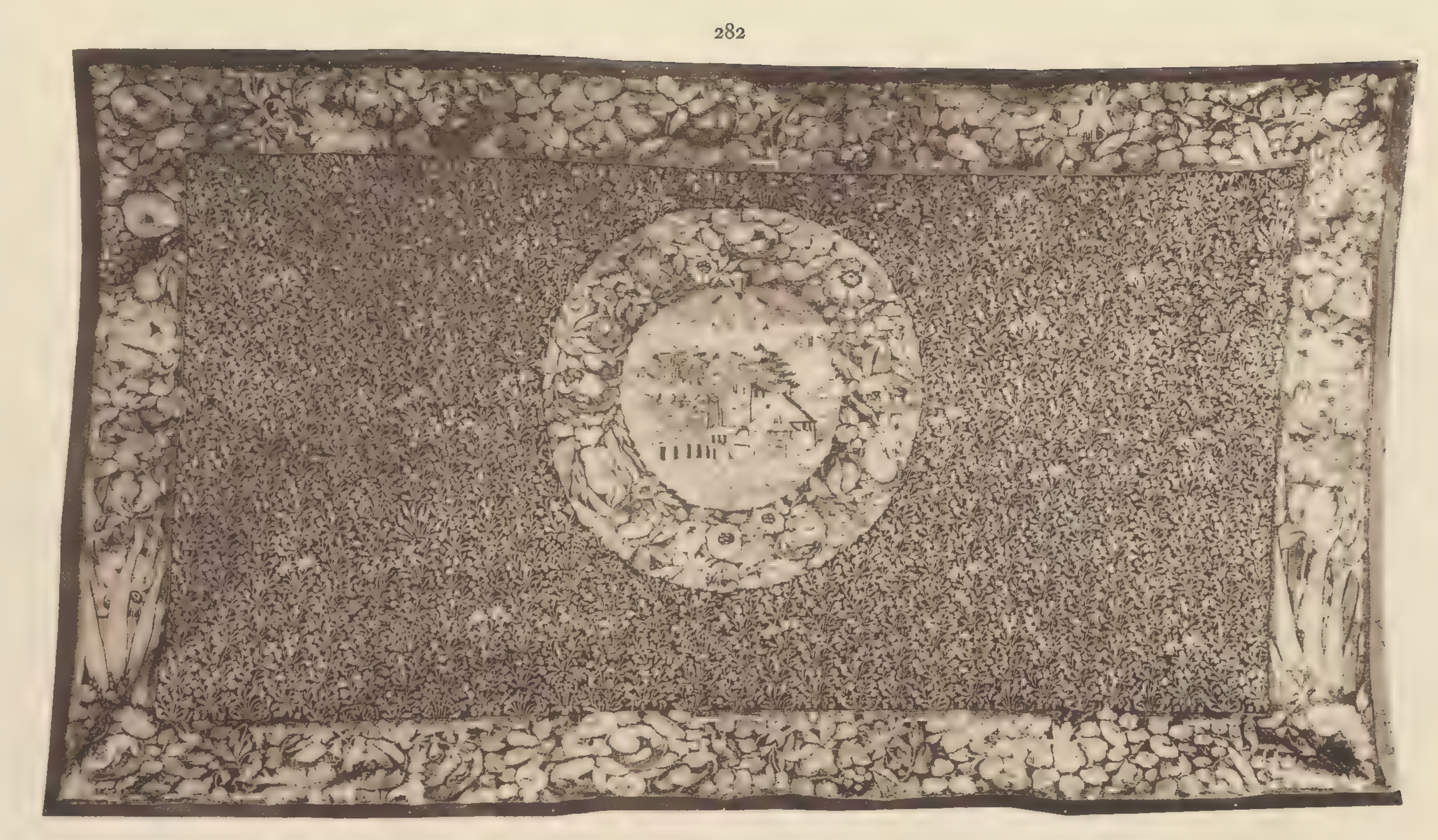
LA BATAILLE DE BÉNÉVENT
Tapisserie flamande aux armes de la famille Borluut
Mme la comtesse de Bousies, née Borluut, Gand.

LA DERNIÈRE CÈNE

Tapisserie de Bruxelles de la 2e moitié du XVIe siècle

BARON GASTON DE BÉTHUNE, BRUXELLES.

282



VERDURE
Tapisserie flamande de la fin du XVIe siècle
MUSÉE DE LA MANUFACTURE NATIONALE DES GOBELINS, PARIS.



SCÈNE MYTHOLOGIQUE
Tapisserie flamande du XVIe siècle
Mme Rowys, Bruxelles.

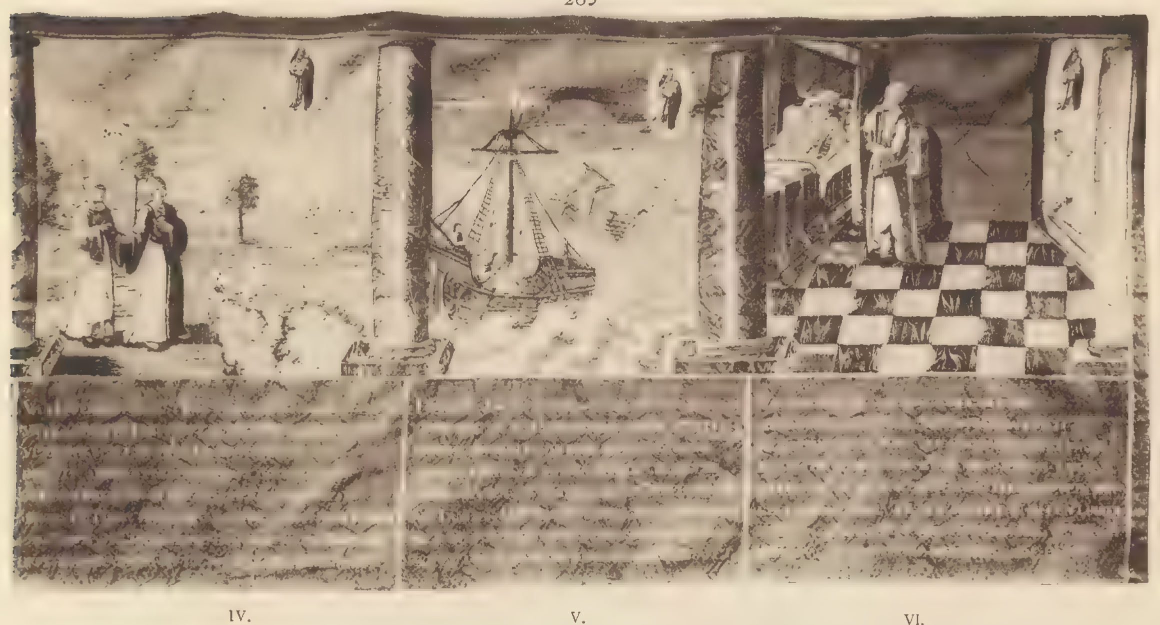
284



I. II. III.

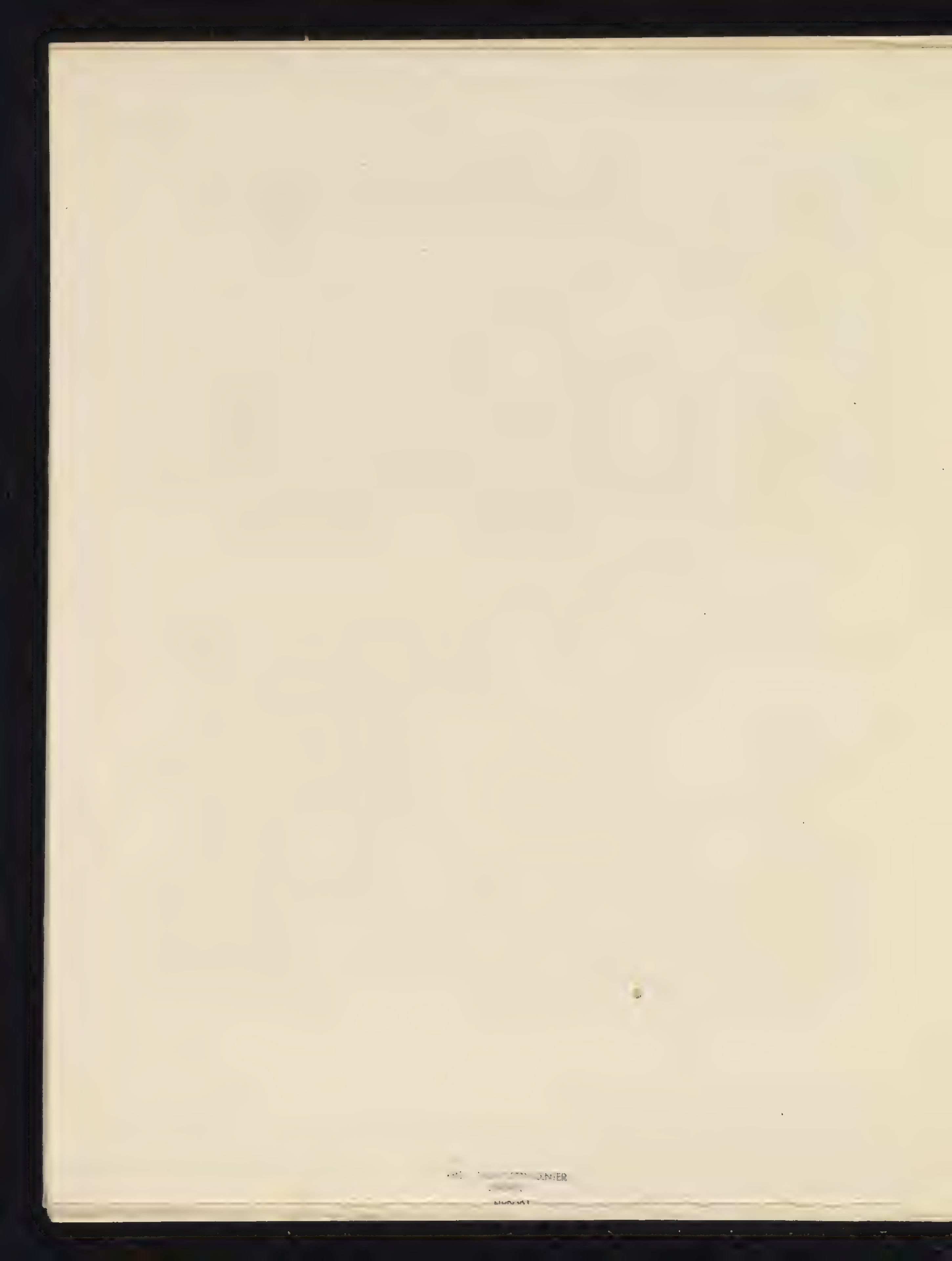
LES MIRACLES DE NOTRE-DAME DE LA POTERIE
Travail brugeois vers 1600. — 1re tapisserie (1re moitié)
HOSPICE DE LA POTERIE, BRUGES.

285



IV. V. VI.

LES MIRACLES DE NOTRE-DAME DE LA POTERIE
Travail brugeois vers 1600. — 1re tapisserie (2e moitié)
HOSPICE DE LA POTERIE, BRUGES.



286



VII. VIII. IX.

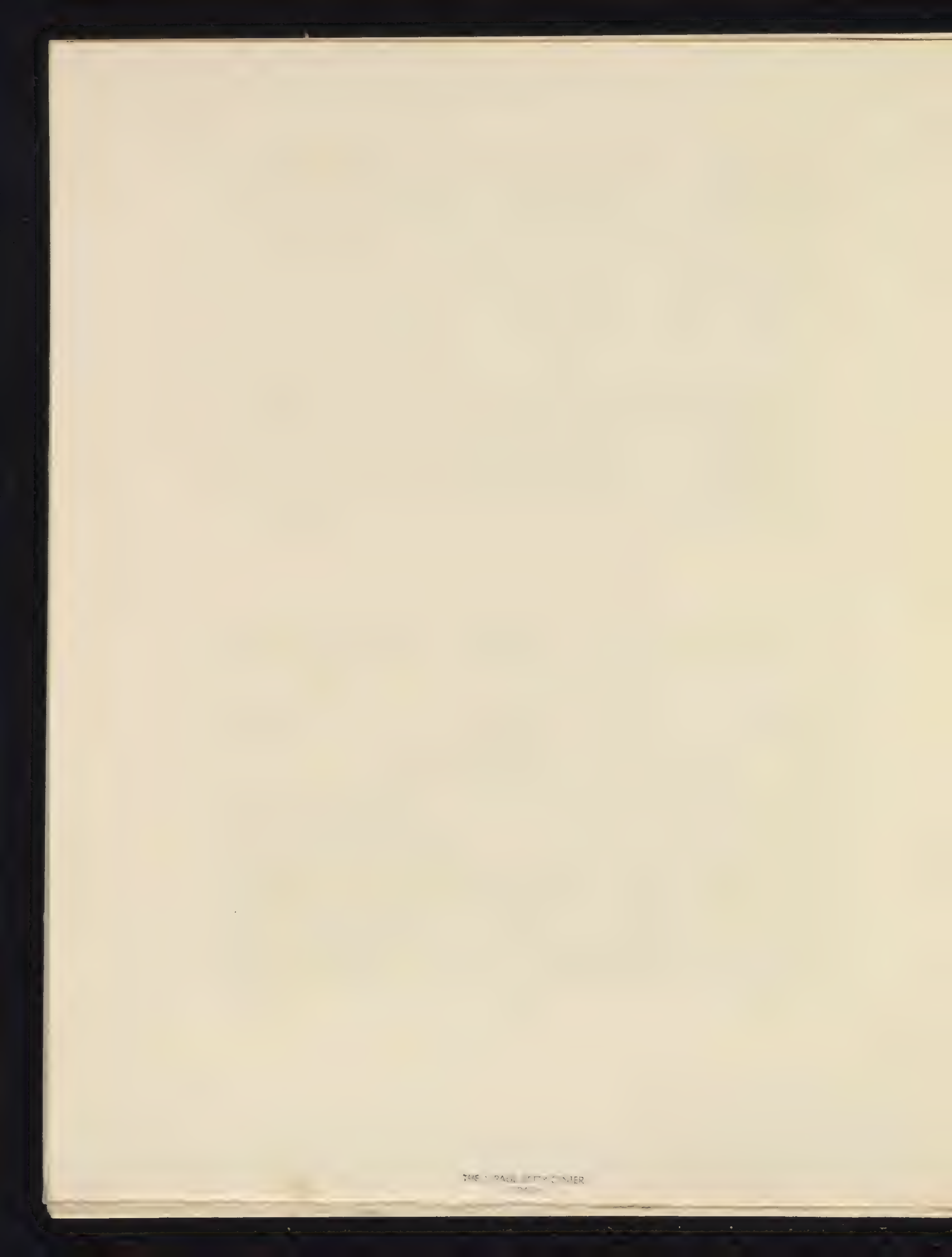
LES MIRACLES DE NOTRE-DAME DE LA POTERIE
Travail brugeois vers 1600. — 2e tapisserie (1re moitié)
Hospice de la Poterie, Bruges.

287



X. XI. XII.

LES MIRACLES DE NOTRE-DAME DE LA POTERIE
Travail brugeois vers 1600. — 2e tapisserie (2e moitié)
Hospice de la Poterie, Bruges.



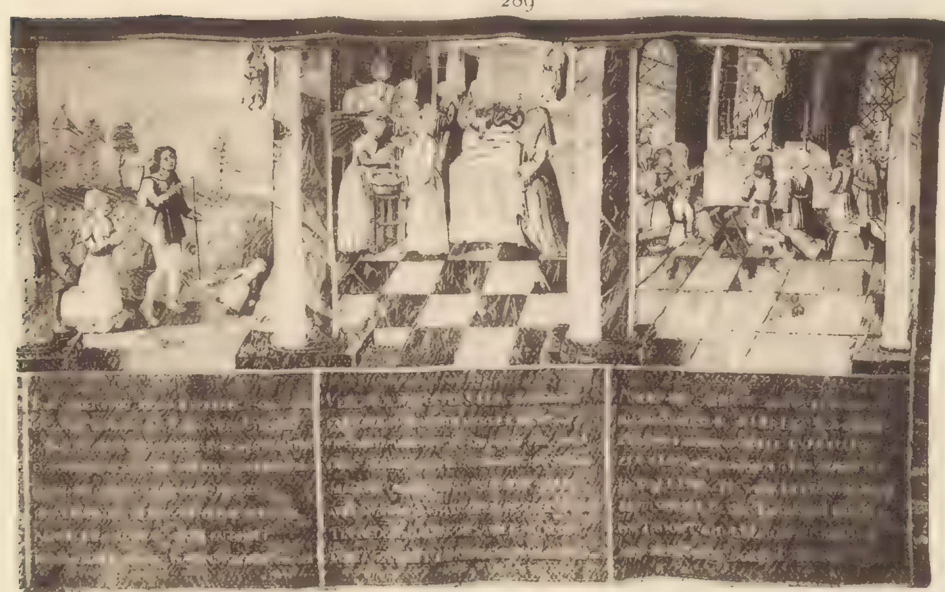
288



XIII. XIV. XV.

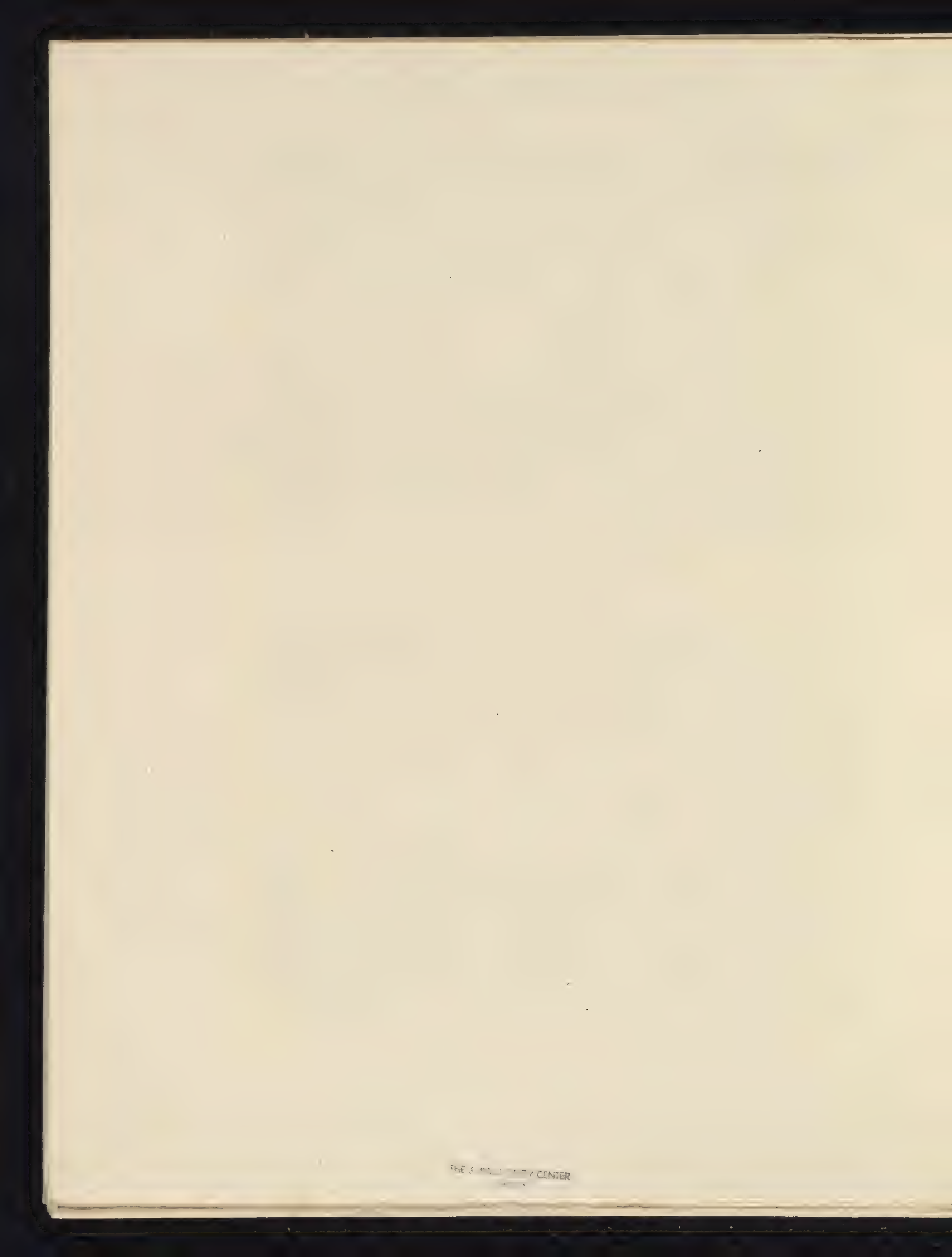
LES MIRACLES DE NOTRE-DAME DE LA POTERIE
Travail brugeois vers 1600. — 3e tapisserie (1re moitié)
Hospice de la Poterie, Bruges.

289



XVI. XVII. XVIII.

LES MIRACLES DE NOTRE-DAME DE LA POTERIE
Travail brugeois vers 1600. — 3e tapisserie (2e moitié)
Hospice de la Poterie, Bruges.


CENTER



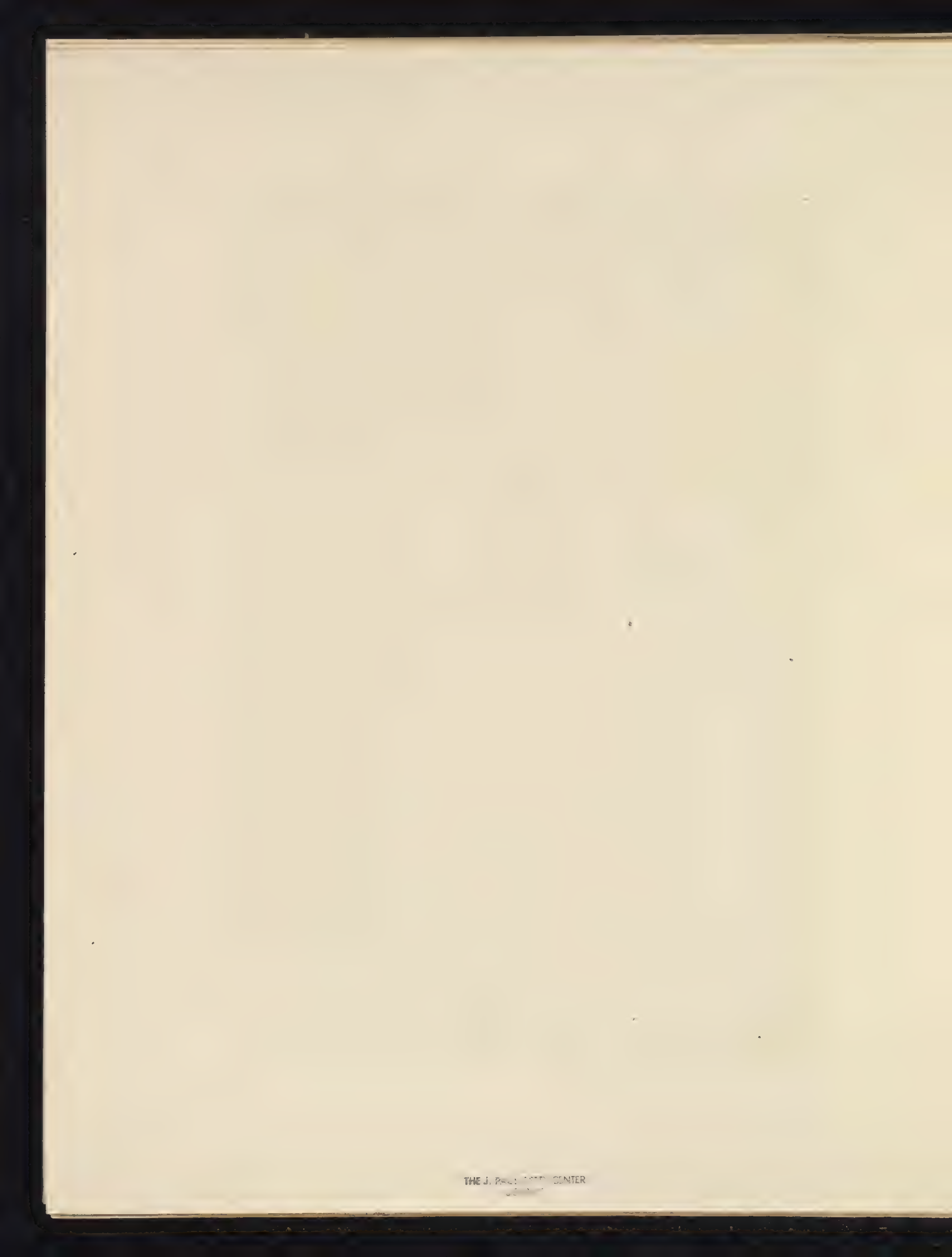
ÉPISODE DE L'HISTOIRE DE DAVID
Tapisserie de Bruxelles par Jean Raes (XVIIe siècle)
PROVENANT D'UNE COLLECTION MADRILÈNE.



ÉPISODE DE L'HISTOIRE DE PHILIPPE DE MACÉDOINE ET D'ALEXANDRE LE GRAND
Tapisserie aux initiales J. C. (XVII[e] siècle)
Mme J. Janlet, Bruxelles.



DIEU LE PÈRE ET DIEU LE FILS APPARAISSANT A SAINT IGNACE
Tapisserie de Tournai (?) datée 1631
Mme Paul Jamar, Bruxelles.





CLOVIS VAINQUEUR DES FLAMANDS
Tapisserie attribuée à Jean Le Clerc (XVIIe siècle)
Musée de la Manufacture nationale des Gobelins.

294



HOLOPHERNE FAISANT ARRÊTER ACTIOR, CHEF DES AMMONITES
Tapisserie de Bruxelles par E. Leyniers (XVII[e] siècle)
M. François Empain, Bruxelles.

295

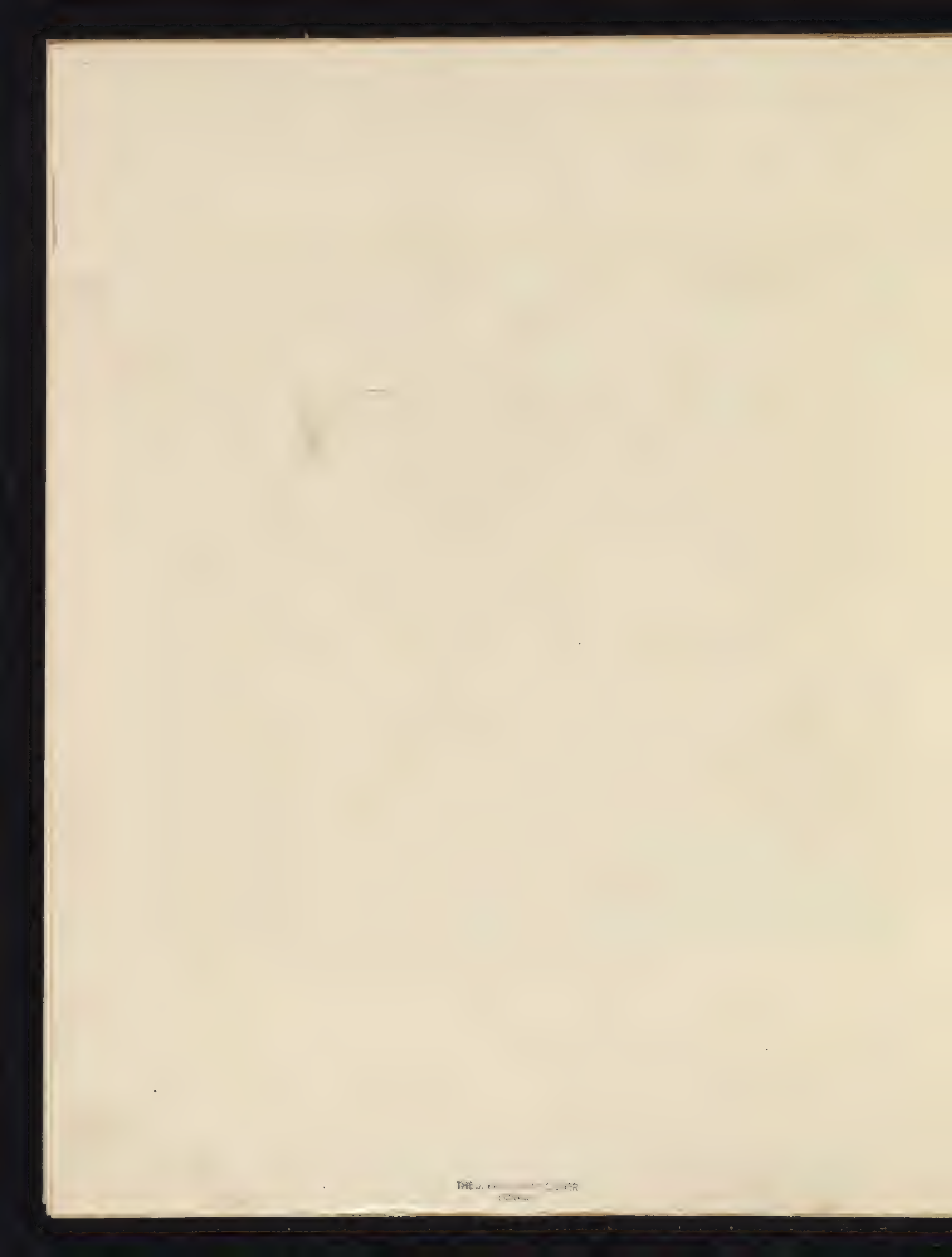


LUTTE D'HERCULE ET DU BRIGAND CACUS
Tapisserie d'Enghien (XVIIe siècle)
M. Schutz, Paris.

296



COLÈRE D'ACHILLE CONTRE AGAMENNON
Tapisserie de Bruxelles par Guillaume van Leefdael (XVII[e] siècle)
M. FRANÇOIS EMPAIN, BRUXELLES.


THE J.



COMBAT D'HECTOR ET D'ACHILLE
Tapisserie de Bruxelles par I. van Leefdael
M. Eugène Bureau, Anvers.

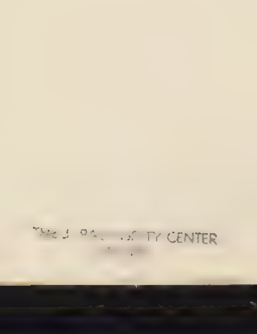
298



NOTRE-DAME DE HAL

Tapisserie d'Audenarde offerte en 1695 par les lissiers audenardais à la Vierge de Hal

Eglise Saint-Martin, Hal.


CENTER



FUNÉRAILLES ROYALES
Tapisserie lilloise (?) du XVIIe siècle
MUSÉE DE LA VILLE DE TOURNAI.

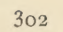
300



LE TRIOMPHE DU VAINQUEUR
Tapisserie de Bruxelles par François van den Hecke (XVIIe siècle)
BARON VAN DER STRAETEN, BRUXELLES.



SAINT FRANÇOIS XAVIER ÉVANGÉLISANT LES INDIENS
Tapisserie d'Audenarde (?) du XVIIIe siècle
EGLISE DE BOESINGHE.



302

VERDURE
Tapisserie d'Audenarde, vers 1700
M. Charles Franchomme, Bruxelles.

303



DIANE ET ACTÉON (?)
Tapisserie de Bruxelles du XVIIIe siècle
M. Pol Boël, Bruxelles.